LIVIU REBREANU: TEXT INEDIT • POEZIE • PROZĂ • ESEU

ANUL XV
Nr. 23 (527)
Sîmbătă
3 iunie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Nobila muncă a scrisului

Lucrările Conferinței naționale a scriitorilor, care s-au încheiat săptămîna trecută, s-au desfășurat într-o atmosferă de liberă comunicare, în spiritul democrației noastre socialiste, și au cunoscut, după părerea mea, o audiență fără egal în trecut.

După cîte am putut afla în puținele zile care au trecut de atunci, pînă în momentul de față, prezența în mijlocul nostru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, și a celorlalți conducători de partid și de stat, s-a bucurat de un larg răsunet în cele mai largi cercuri ale populației noastre.

Publicarea textului elaborat întru întîmpinarea Conferinței, cu două luni și ceva înainte, a avut de asemenea un larg ecou. Acest text prin seriozitatea și puterea de sintetizare a problemelor fundamentale ale literaturii actuale în țara noastră, a invitat la dezbateri vii în toate sferele de activitate și a fost susținut prin prezența scriitorilor noștri la posturile de radio și televiziune, ca și prin articolele cu caracter analitic, publicate în paginile tuturor revistelor si ziarelor, constituind o dezbatere dinamică, vie și plină de responsabilitate, fără precedent în istoria literaturii noastre.

A fost o experiență foarte bună, o experiență fericită, pe care va trebui, într-un fel sau altul, s-o continuăm.

Conferința națională a scriitorilor și-a desfășurat lucrările într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste, caracterizată printr-o activitate de transformare multilaterală și diversificată, într-o etapă majoră în care conducerea partidului a pus în fața întregii societăți sarcini de mare importanță pentru înseși destinele țării, printre care : educația socialistă a maselor, ridicarea nivelului general al cunoașterii, așezarea relațiilor sociale pe temeiul principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, precum și îmbunătățirea activității ideologice.

Scriitorii au dovedit, în dezbaterea problemelor profesionale și de interes general, o gîndire matură, avansată, străbătută, aș putea zice, de înțelepciunea revoluționară a unor oameni care sînt chemați să contribuie prin forța operei lor, deloc neglijabilă, la construirea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate în perspectiva edificării comunismului.

Dezbaterile, în care simțul răspunderii a fost nelipsit, au arătat că scriitorii din România au înțeles pe deplin că sînt chemați ei înșiși, prin puterea gîndirii lor vizionare și a talentului lor, să descopere căile cele mai drepte și mijloacele cele mai indicate pentru ca mesajul operei lor să fie într-adevăr demn de zbuciumul creator și de înaltele idealuri ale epocii în care trăim. Ei au înțeles că epoca noastră respinge pripeala, superficialitatea, orgoliul găunos, că opera literară trebuie să fie un modelator al tipului de umanitate pe care comunismul îl afirmă în lume, că scriitorul trebuie să fie nu un om care privește înapoi ci, așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea prezentată la plenara din noiembrie 1971 : „Un cutezător vizionar al zilei de mîine, pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, al experienței de ieri și de azi".

Avem în fața noastră patru ani de muncă, patru ani de colaborare sinceră și continuă între noi, în care vom discuta, desigur, toate problemele care privesc viața noastră scriitoricească și conținutul cărților noastre, dar pe care trebuie să-i umplem, în primul rînd, cu cărțile noastre, cu cărțile pe care partidul nostru, cititorii noștri le așteaptă, cărți din ce în ce mai interesante care să întreacă, pentru că lucrul acesta este posibil, valoarea celor mai bune cărți de literatură care se scriu pe suprafața globului pămîntesc.

Azi, mai mult ca oricînd, datoria noastră fundamentală este de a scrie cărți adevărate, cît mai trainice și mai profunde, azi cînd, din grija partidului și a statului, există toate condițiile pentru dezvoltarea nestînjenită a personalității fiecărui scriitor, dacă această personalitate nu absentează.

Trebuie să ne aplecăm cu mai multă vigoare asupra paginilor albe din fața noastră, trebuie să muncim mai mult, trebuie să studiem viața și problemele vieții noastre, să descoperim și să transportăm în literatură, cu talent și pricepere, cu pasiune și dragoste, folosind toate mijloacele pe care ni le oferă experiența înaintașilor și arta modernă, peisajul inedit al societății noastre socialiste, în plin avînt creator.

După strălucita sa cuvîntare, la plecare, în sala mică a Palatului Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus aproape textual :

„Acum aveți patru ani în fața voastră, patru ani de liniște. Băgați de seamă cum îi folosiți !".

Îi vom folosi în așa fel încît să ne putem prezenta oricînd cu fruntea sus în fața iubitului nostru conducător, în așa fel încît opera noastră să le aducă oamenilor bucurie, nu încruntare, în așa fel încît fiecare pagină pe care o scriem să poarte pecetea unei înalte răspunderi și să sporească nobletea sufletului omenesc.

Zaharia Stancu

Ilustrație de **Mihai Gheorghe**
(În paginile revistei, reproducem alte ilustrații ale artistului)

ÎN ACEST NUMĂR:

'Arghezi, ultime acorduri
de Ilie Constantin

Prezențe românești de Edgar Papu

Tineri scriitori în reportaj

Jurnal de lectură
de Mircea Iorgulescu

Proza lui Anton Holban
de Al. Călinescu

Decor fără cusur

Oricît m-aș pregăti să jur, oricît m-aș pregăti să știu,
Jucat e, rolul, prea tîrziu într-un decor fără cusur.

Pentru că mintea se întoarce, trecutul moare sufocat
Ca un ciudat palat culcat pe fundul mării, printre alge.

Ar fi frumos otrăvitor să pot cu mîna mea deschide
Ochii făpturilor lichide, și să mă las în voia lor.

Dar ce să jur. Înaintînd, eu mă simt pradă ocrotită
De voci tîrîte în ispită sub lumea înmulțită-n gînd.

Și sub călcîile de stafii, sub faldurile unor vicii,
Sub cerul ars de artificii, sub spectrul unei firi tîrzii.

Un sfert de ceas, o jumătate, — inaccesibilă în rest —
Mi-ar mai rămîne să detest aceste stări împrumutate.

Constanța Buzea

ÎN PAGINILE REVISTEI:

Versuri de Al. Raicu,
Leonid Dimov, George Alboiu,
Teodor Pâcă, Grișa Gherghei,
Gabriel Iuga

Unitatea discursului literar

Trăim, oare, agonia distincției esențiale și formale dintre poezie și proză ? Revenim, oare, la o formă de exprimare care nu face această deosebire, radicală pentru spiritele moderne ? Își reia oare **discursul,** anticele prerogative ale unui concept mai general care îmbrățișează și își subsumează atît poezia cît și proza ?

Ne putem pune asemenea întrebări urmărind atît evoluția unor modalități contemporane ale — ceea ce se mai poate numi — poeziei și prozei, precum și preponderența tot mai mare a „discursului" în speculațiile noilor grămătici (critica structuralistă neoretorică, orice nouă critică ce se revendică de la lingvistică) Știm că, în antichitate, poezia și proza nu erau, nici pe departe, forme de exprimare radical deosebite și că ele intrau în sfera mai generală a unei noțiuni care era aceea de „discurs". Poezia nu era decît un discurs versificat metric, ceea ce nu înseamnă că proza de artă era lipsită de rigorile discursurilor. E.R. Curtius (în **Literatura europeană și Evul Mediu latin)** amintește că, încă din timpul lui Gorgias, proza artistică rivalizase cu poezia ; că problema, care din două — poezia sau proza — ar fi mai „dificilă" a fost dezbătută încă din timpul lui Isocrate ; că transpunerea poeziei în proză sau viceversa constituia un vechi exercițiu în școlile retorice ; în sfîrșit, că Evul Mediu a păstrat vechea concepție după care poezia și proza reprezintă două moduri ale elocinței. În deosebi, semnificativă este atitudinea Evului Mediu în ce privește raportul dintre ceea ce noi numim poezie și proză, întrucît continuă și dezvoltă, în forme noi, o moștenire a școlii retorice antice ; posibilitatea de a substitui unul altuia discursul artistic versificat și cel liber. **Ars dictaminis** — „arta vorbirii" cuprinde **dictamina metrice,** ritmice și prozaice ca și proza rimată **(mixtum sive compositum).** Să nu uităm că **De vulgari eloquentia,** tratatul despre poezia în limbă vulgară al lui Dante, ne indică net faptul că poezia, la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea, era considerată încă un fel de elocință.

Un mod al discursului — am spune astăzi. Dar, aproximativ de un secol și jumătate (mai exact, începînd cu pledoaria și tentativele romanticilor de a sparge fruntariile ferme dintre genuri și specii) asistăm la o modificare — uneori lentă, alteori precipitată — a raporturilor dintre poezie și proză. Mari „prozatori" nu se consideră mai puțin mari „poeți". În fond, cei mai mulți literați contemporani ar accepta sensul neutru al cuvîntului elin care denumea — prin **poiesis** — în același timp munca aurarilor, a producătorilor de vin și a „poeților". După Platon, orice creare de obiecte este „poiesis". Poetul este deci, simplu, un „făcător". Termenul nu desemnează obiectul pe care-l „face". În acest sens, ștergînd voit hotarul dintre lirică, epică sau dramaturgie, Cocteau își denumea întreaga sa operă, „poetică" și categorisirile pe care le făcea într-însa erau toate în același corp al „poeziei" ; el folosea astfel, destul de artificios de altfel, termeni ca : „poésie de roman", „poesie de théâtre" etc. Mai aproape de noi, în anii care au urmat celui de-al doilea război mondial, unul dintre simptomele cele mai semnificative ale evoluției literelor este, fără îndoială, apariția unui mod de a scrie nou, indiferent de deosebirile de gen. Textele acestea pretind o lectură diferită de aceea pe care o presupunea poezia, romanul, teatrul de pînă acum. Ne dăm seama de o necesitate a unei reforme a lecturii nu numai în contact cu aceste texte, ci și recitind într-o nouă perspectivă cărțile considerate clasice, considerate a fi, de mult, decodate prin vechile modalități ale lecturii.

Apariția unor lucrări literare ce nu mai aparțin unor genuri și specii consacrate este un fenomen mai vechi în istoria literelor. Un fapt mai recent este acela al unei tentative critic-teoretice intenționate de a reface unitatea discursului literar și de a regrupa altfel decît pînă acum, în acest continuum, diversele categorii ale discursului. Cu alte cuvinte, am dobîndit din nou conștiința identității literarului sub orice formă a sa. Identitatea de natură a operelor literare era, firește, o axiomă generală admisă și pînă acum. Dar în ce constă literaritatea, la această întrebare nu se dădea nici un răspuns căci axiomele nu se discută, ci se presupun date o dată pentru totdeauna ca un bagaj firesc al bunului simț. Odată, însă, cu cercetarea mai atentă a unei esențe a faptului literar (îndeosebi de către formaliștii ruși) a apărut și nevoia de a stabili în țesătura discursului literar zone, spații specifice.

Astfel, s-a dovedit necesară o tipologie a discursului. Tipurile stabilite pînă acum repetă, însă, îndeobște, categoriile statuate de vechea retorică și poetică. Într-adevăr, a vorbi (împreună cu Roland Bartles și cu alții) despre discursul metonimic (care ar corespunde narațiunii), discursul metaforic (corespunzînd poeziei lirice și discursului „sapiențial") și discursul entimematic (corespunzînd discursului intelectual, respectiv eseului, criticii etc) înseamnă a îmbrăca trupuri îmbătrînite în straie noi. Și nici măcar prea noi. Căci predominanța metonimiei, a metaforei și a entimemei în povestire lirică, respectiv scriere teoretică s-a remarcat demult. Este necesar, deci, un studiu mai atent al discursului literar, în vederea stabilirii categoriilor sale. Căci dacă socotim perfect justificată teza unității discursului literar, această unitate, ca și diversitatea pe care o presupune și o cuprinde — trebuie explicate și justificate.

Nicolae Balotă

Cîntec final

În mine-a tresărit un cîntec nou
E marea înfrățire cu plecările !
Curînd va bate ultimul ecou
Din tot ce-ai fost, rămîn doar întrebările.

Sărac și tînăr, eu vedeam murind
Bogații, lîngă mare, ca stafiile :
Ei tinerețea mi-o priveau cu jind
Eu nu le jinduiam lor bogățiile.

Apoi văzui săraci la poarta mea
Rîvnindu-mi cupele si diamantele,
În loc de pîine, le dădeam să bea
Și hohoteam, în brațe cu bacantele.

Cînd, mai tîrziu, norocul m-a lăsat
M-am răzvrătit cu toți nemulțumiții
Învierșunat, am dus din sat în sat
Cuvîntul de răscoală : „Pedepsiți-i !

Am plîns cu cei ce sufereau în gloate...
Exiluri îmi sorbiră diminețile...
Nu-mi pasă de-ai muri morțile toate
Căci am trăit, din plin, toate viețile.

În lung și-n lat cutreerai
Pămîntul și văzduhul, mările
Mi-au fost infernuri prefăcute-n rai
Îndemnurile toate și chemările

De-acuma, Iadul (Paradisul, poate !)
Îmi va deschide, primitoare, porțile...
Eu am trăit, din plin, viețile toate.
Nu-mi pasă de-oi muri de toate morțile

Victor Eftimiu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Idealuri umanitare

Ziarele ne dau de știre, în fiecare zi, despre angajamentele țării rostite în cinstea Conferinței Naționale a P.C.R. și a celei de-a XXV-a aniversări a Republicii. Sînt evenimente de importanță națională care polarizează voința gîndurile și energiile întregului popor, ale tuturor oamenilor muncii.

Ale acelorași oameni ai muncii către care s-au îndreptat tot timpul privirile și sentimentele scriitorilor în vremea recent-încheiatei lor conferințe. Fiindcă acolo au fost pronunțate, mai clar și hotărît ca niciodată, opțiunea și năzuința lor : inspirația și cărțile oamenilor condeiului să se adreseze celor care făuresc o Românie plenar dezvoltată, o Românie a civilizației și a progresului.

Scriitorii au fost conștienți că sînt, prin ființa și vocația lor, slujitorii idealurilor umanitare, ale celor expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna conferinței : o viață liberă, demnă și fericită poporului care i-a născut.

Și sîntem, într-adevăr, un popor care pune în centrul existenței sale libertatea și demnitatea, o națiune însuflețită de aceste idealuri nu numai pentru sine, dar pentru toate popoarele lumii.

Într-un asemenea spirit de prietenie și solidaritate militantă de înfrățire cu toți cei care luptă pentru libertatea și demnitatea lor a primit poporul român vizita reprezentanților Cubei revoluționare, în frunte cu tovarășul Fidel Castro. Ne-am amintit, cu acest prilej, de zilele tumultuoase în care se înfiripa primul stat socialist de pe continentul american, de marele exemplu pe care l-a constituit și-l constituie insula din mijlocul Mării Caraibilor în procesul revoluționar mondial, de cucerire și apărare a destinului pe care ți-l croiești singur, cu elan, în ciuda condițiilor vitrege.

A fost o vizită în care două națiuni, deși aflate la mare depărtare geografică, s-au simțit inimă lîngă inimă în nobila bătălie a popoarelor pentru exprimarea cu glas ferm, independent și răspunzător de propria soartă.

Observator

Se-așează roua

Se-așează roua pe ceasul orașului
Se-așează roua-n păduri seculare
Și-un abur stelar fumegă-n frunze
Și-un abur stelar fumegă-n turle.
Cînd trec cu mir de izvoare pe frunte
Cu orologiul aidoma sînt
Cu arborii
Si-o pură lumină din veacuri
În alb vîrtej mă-nvăluie
Și sînt în cupola zilei albastre
Străvechi indigen din cetăți legendare.

Gheorghe Lupașcu

Sensuri ironice

Nu s-a remarcat, în genere, nota fundamental parodică a povestirilor lui Ion Băieşu. Din pricina asta, discutarea lor, şi în momentul dintîi al apariţiei, şi acum, cînd au fost reeditate, sub diferite aspecte care le înstrăinează semnificaţia : verosimilitate, dezbatere etică etc, Cineva chiar întreprinde o pledoarie pentru a justifica, vorba vine, „comportarea nenaturală" a personajelor. Dar ce nu s-a observat e faptul că eroii lui Ion Băieşu sînt, aproape întotdeauna, eroi livreşti, surprinzînd în comportamentul lor ori o privire ironică la adresa modelelor ori a unei anume literaturi cu care, pînă la un punct, au numeroase lucruri comune. Povestirile funcţionează la umbra unor cazuri literare şi sînt, adesea, „întîmplări cu sensul la urmă". Ele au o idee, o demonstraţie şi o regie a demonstraţiei. Dacă ideea e, îndeobşte, aceea că viaţa îşi ascunde ambiguitatea, ciudăţenia, extraordinarul sub aparenţe ridicole sau groteşti, regia scoate la iveală umorul şi absurdul discrepanţelor. Înclinaţia lui Ion Băieşu este a unui ironist.

Să luăm, de pildă, povestirea titulară, **Sufereau împreună.** Nu-i greu de văzut că existenţa personajelor ei e înrîurită de literatură. Eroina citeşte, la un moment dat, „un vechi şi foarte trist roman englezesc" (indicaţia discreditează dintr-o dată lectura, ca şi precizarea că ea se desfăşoară într-un chip nu tocmai obişnuit : Genica e „complet goală din cauza zăpuşelii" !). Tot din cărţi îşi scoate Benone „filozofia" : „Sufăr şi nu-mi pare rău că sufăr, Genica. Suferinţa e un post al sufletului, aşa cum foamea e un post al trupului, am citit eu asta undeva şi acum am simţit-o". Amîndoi îşi compun, apoi, o tristeţe „ca la teatru", urmărind compoziţia şi efectele. Nu sinceritatea trăirilor le lipseşte, ci mijloacele de a o realiza în forme absolute. Oricît ar părea de enorm, Benone şi Genica îşi visează, pornind de la un incident derizoriu şi o ipotetică detenţiune, un destin de Raskolnikov şi Sonia Marmeladova. Ideea mîntuirii prin suferinţă încolţeşte însă în nişte suflete şi împrejurări mediocre. Eroii nu-şi ratează propriul lor destin, dar, mai degrabă, o soartă literară.

O virtuală întîmplare extraordinară e narată în **Chiţimia.** Obsesia eroului e livrească prin datele ei destul de obişnuite poveştilor de război : hazardul morţii care în loc să-l lovească pe unul, îl nimereşte pe celălalt, de lîngă el. Aerul fantast, caracterul coşmardesc al vizitelor mortului în casa prietenului scăpat ca prin minune se pulverizează aici în notaţii ironice de stereotipii : vizitele ce au loc numai între două şi patru noaptea, drumul de dimineaţă, spre birou, împreună, dialogul banal, interminabilele şi trivialele cărţi casnice ale eroului, doctorul care, la consultaţie, îşi aprinde invariabil ţigară de la ţigară ş.a.m.d.

Aşadar, o distanţă semnificativă între o posibilă obsesie şi un plan de parodie a faptelor, întărît şi de finalul hazliu al povestirii. Coşmarul întîlneşte, de asemenea, o fire mediocră, pentru care devine simplă tracasare. Demonstraţia vizează incapacitatea personajului de a reflecta la întîmplările ciudate ale vieţii.

Problema situaţiilor absurde în care ne pune existenţa e tratată şi în **Fătu şi Pisică,** povestire unde s-a insistat mai mult asupra conflictului (abuzul autorităţilor în lumea satului dintr-o anumită perioadă), decît asupra mijloacelor literare ale scriitorului. Or, tocmai acestea sînt interesante, în măsura în care parodiază şi un stil, şi situaţii. Povestirea începe înşelător-solid, ca un bun roman realist despre ţărani („În vara anului 1952, o secetă cumplită pîrjolise satele şi cîmpurile de pe malul Dunării, de la Cernavodă în sus"), pentru a continua cu observaţii născute de ridicolul administrativ. În ele, ca şi în alte notaţii, Ion Băieşu se vădeşte un subtil umorist : „Se stabilise că primii să treiere chiaburii, pentru că aceştia aveau cotele cele mai mari de predat şi normal era, socotise Pisică, să fie duse la baza de recepţie în primul rînd cotele cele mai consistente. Dintre chiaburi, de fapt numai doi aveau putere economică, cellalţi fiind trecuţi la această categorie pe baza unor criterii ad-hoc. Dacă, de pildă, tatăl unui ţăran avusese cîndva un cazan de ţuică, cazan care apoi devenise un lighean, ţăranul respectiv era trecut la categoria chiaburilor, deoarece se considera că acel cazan constituise un mijloc de exploatare. În comisia care stabilise trecerea la chiaburi fuseseră mari şi tari, Pisică şi Ciutacu, agentul agricol, iar ei trecuseră la această categorie pe mulţi dintre cei cărora le purtau pică într-o pricină sau alta. Deci, în acea zi de 1 august, Pisică era în mare fierbere, alerga de la un capăt la altul al comunei, chemînd chiaburimea la treieriş. Ciutacu era plecat din zori la arie, se ocupa de organizarea echipelor, a pavoazării şi a programului artistic. De fapt, în zilele în care aveau să treiere chiaburii, nu era stabilit la arie nici un fel de program artistic sau altă activitate propagandistică, considerîndu-se că nu e cazul. Sarcina principală era să se menţină trează vigilenţa pentru ca chiaburii să nu înşele statul la predarea cotelor".

Cu toată aparenţa ei poliţistă (şi nu doar aparenţa !), nuvela **Maiorul şi moartea** e una din cele mai profunde povestiri ale autorului. Naraţiunea se deschide spre un înţeles tulburător, acela că realitatea depăşeşte stricteţea prevederilor logice, depăşeşte dreptatea juridică ori sentimentul datoriei. Viaţa ne prilejuieşte întîmplări imponderabile pentru care trebuie să avem şi alte antene. Întreaga povestire conţine, în învelişul ei spectaculos, un simbure de meditaţie asupra straniilor înlănţuiri în care — prezintă destinul uman, şi dintre procele lui Ion Băieşu, e neîndoielnic cea mai caracteristică pentru modalitatea „simplelor întîmplări cu sensul la urmă".

În sfîrşit, nota parodică, pe fondul unor accente de dramă psihologică, e implantată din plin în **Acceleratorul.** Întîlnim din nou personajele livreşti care confundă existenţa cu o carte. Teză este că sacrificiul pe cît de oportun se arată uneori, pe atît de distrugător se poate înfăţişa altădată. Din ambiţia „binelui", nu din vocaţia lui, eroina nuvelei provoacă prăbuşiri.

Prozele lui Ion Băieşu au calitatea de a răsturna locuri comune şi precepte, întorcîndu-le cu faţa spre nuanţe.

Dan Cristea

cronica literară

Ştefan Aug. Doinaş: „Poezie şi modă poetică"

Fenomen dintre cele mai interesante, nu puţini dintre poeţii noştri de azi sînt animaţi de o tenace voinţă în a-şi afirma vocaţia pentru critică. Se înţelege, nu-i avem în vedere pe aceia care, minaţi aproape exclusiv de imbolduri simpatetice, fac critică intermitentă, mai bine spus, ocazională, pronunţîndu-se despre autori şi probleme ce intră oarecum spontan în raza de acţiune a gustului lor, acesta la rîndul lui fiind mai întotdeauna tributar reacţiei momentane. Revelatoare doar ca documente morale, menite a intra cu deplin succes într-un periplu a ceea ce numim biografia interioară, psiho-intelectuală, a unui creator sau altul, atare produse nu au deci calitatea de a se circumscrie în sfera criticii propriu-zise, fie şi numai pentru că ele se constituie într-o deplină ignorare a oricărui program teoretic. Purtînd peste tot pecetea unui subiectivism revelator, de tip „artist", intervenţiile publicistice şi eseistice în cauză îşi fac un punct de sprijin esenţial tocmai din dispreţul lor afişat faţă de „statutul" criticii. Dacă, spre exemplu, din unghi analitic-sistematic, vom pune prea puţin preţ pe articolele unor mari poeţi „temperamentali" precum (la noi) Macedonski, Arghezi sau Barbu, în schimb, adeziunea noastră la ele va fi totală în direcţia efectelor de natură emoţional-estetică. Procentul de creaţie încorporat în substanţa lor este maxim, încît obiectul examenului critic îşi pierde tot mai mult baza de susţinere autonomă, asigurată de propriile-i valori, şi, despersonalizat, se lasă minuit cu docilitate, după bunul plac al intempestivului „critic", întocmai ca subiectul literaturii de imaginaţie. Mai mult decît un pretext, în asemenea împrejurări, obiectul criticii devine o ficţiune atoateîndurătoare, ulcerată pînă la fascinaţie de insolitul paradoxal. Devreme ce ele, aceste produse sui-generis ale spiritului critic, — în ceea ce priveşte conţinutul — întrunesc întru totul calitatea unor autentice „foi de temperatură" este, desigur, contraindicat să fie etichetate drept expresii ale apologetismului descalificant sau, prin contrast, ale negativismului meschin. Ca atare, sub cel din urmă aspect, a vedea în Ion Barbu un detractor al lui Arghezi, făcînd, să zicem, comparaţie cu episodul biografiei lui Eminescu legat de conflictul acestuia cu velerianul şi pitorescul Dimitrie Petrino, judece oricine, reprezintă un act de exagerată simplificare a faptelor.

Făcînd acest ocol relativ lung, n-am dorit decît să delimităm cît mai apăsat una din graniţele criticii profesionale practicată de creatorii din cîmpul beletristicii, în sfera căreia, aşa cum vom încerca să argumentăm, se plasează cu toată îndreptăţirea şi poetul Ştefan Augustin Doinaş. Alături de doi poeţi din generaţia sa (Ion Caraion şi A. E. Baconsky) şi de alţi cîţiva din generaţiile mai tinere (ne gîndim, între alţii, la un Leonid Dimov, la un Dan Laurenţiu sau la un Ilie Constantin), autorul volumului de poezie Seminţia lui Laokoon este unul dintre protagoniştii a ceea ce el însuşi defineşte, într-unul din eseurile înserate în culegerea intitulată Lampa lui Diogene (1970), prin sintagma poetul-critic. Ne referim, anume la penetrantul eseu intitulat Poezie şi critică, asupra căruia socotim imperios necesar să facem un scurt popas, dată fiind explicita profesiune de credinţă conţinută de el. Se înţelege, aici, nu vom putea trece în revistă întreaga serie a disocierilor teoretice operate de autor în acest text sclipitor, care aminteşte atît de mult de metoda demonstraţiei dialectic-antitetică a lui G. Călinescu. Ne vom limita doar la cîteva spicuiri. Punctul de plecare al discuţiei îl formează acceptarea unuia din marile „locuri comune" ale gîndirii estetice moderne, potrivit căruia „Distincţia netă între poezie şi critică ni se pare o rămăşiţă de gîndire scolastică". Şi mai departe : „Astăzi, poate mai mult decît oricînd, activitatea creatoare este atît de întrepătrunsă de conştiinţa sa proprie, încît domeniile indicate mai sus ne apar ca două sfere parţial suprapuse : literatura modernă nu mai permite concepţia unui critic care să nu implice o anume activitate creatoare, după cum refuză ideea unui poet lipsit de luciditatea deplină a indeletnicirii sale". Iată acum şi nuanţarea din unghi practic — foarte bine venită — a postulatului : „Această latenţă creatoare a criticului poate să se realizeze autonom şi specific (sub forma activităţii poetice, romaneşti, dramatice etc.) sau să rămînă în cadrul general al activităţii critice, devenind spirit de sistem, vocaţie a construcţiei teoretice, viziune originală asupra lumii valorilor. Tot aşa, latenţele critice ale unui poet pot rămîne în cadrul consacrat al artei sale (sub forma unui control autocritic tot mai marcat, ducînd la o artă poetică din ce în ce mai conştientă de sine) sau, din contră, se pot „autonomiza sub forma unei activităţi critice la obiect (...)". Nu mai puţin explicită este şi formularea unora dintre contrastele de principiu dintre condiţia poetului-critic şi aceea a criticului-poet. De exemplu : „Cel dintîi este interesant prin exclusivismul său critic, cel de al doilea prin comprehensiunea sa poetică" ; „poetul critic nu e obligat, credem, să ţină cont de nici un punct de vedere istoric", întrucît el „e un dogmatic, spre deosebire de criticul-poet, care e un relativist" ; „poetul-critic formulează, în general, judecăţi de gust, iar criticul-poet indeosebi judecăţi de valoare". Şi aşa mai departe, pentru ca totul să fie sintetizat în următoarele definiţii-metafore (autorul le spune „pseudo-definiţii), pe care, nu încape îndoială, avem toate motivele să le subliniem : „poetul-critic e un scafandru al clipei ; criticul-poet e un pelerin al duratei. Pentru cei dintîi, poezia şi critica sa sînt acte existenţiale, pentru cei de al doilea, orice critică şi orice poezie sînt fapte de cultură".

După toate acestea, spre a putea, în fine, răsufla uşurati, să recunoaştem că această precizare finală era mai mult decît necesară : „Bineînţeles că aceste două tipuri propuse de noi — conchide Ştefan Augustin Doinaş —, care implică două atitudini şi două metodologii în faţa operei de artă, nu se află nici ele în „stare pură", ci se configurează în funcţie de dozajul dintre spiritul critic şi spiritul poetic care coexistă în aceeaşi personalitate".

Pentru cine îi cunoaşte activitatea critică, e relativ simplu

Desen de SILVAN

să aprecieze care anume este poziţia lui Ştefan Augustin Doinaş în raport cu dubla tipologie mai sus definită. Aparţinînd incontestabil categoriei poeţilor-critici, este învederat însă că autorul cărţilor Lampa lui Diogene şi Poezie şi modă poetică aderă din plin la serviciile metodologiei propuse de cealaltă formulă, aceea aparţinînd criticilor-poeţi. Dacă în planul concepţiei despre poezie, al punctelor de referinţă şi mai ales în acela al limbajului critic-filozofic avem de-a face cu un interpret de formaţie vădit blagiană, ce se manifestă însă într-o deplină independenţă a opiniilor şi a expresiei, cînd e vorba de metoda de lucru şi de formele particulare ale gustului şi ale credinţelor celor mai intime privind determinările actului poetic, rosturile acestuia, — fapt surprinzător la unul dintre membrii marcanţi ai Cercului literar — trimiterile la „estetica poeziei" a lui G. Călinescu se impun ca forţa evidenţei. Dovada — legată de personalitatea autorului Principiilor de estetică — stă nu numai în spiritul de vibrantă adeziune cu care sînt redactate cele două eseuri dedicate de Doinaş marelui critic : G. Călinescu în spaţiul ideal al clasicismului, G. Călinescu şi spiritul poeziei moderne. Deşi, de luăm bine seama şi ne străduim să ţinem dreaptă cumpăna, putem spune că, navigînd pe oceanul gîndirii estetice călinesciene, autorul a văzut de multe ori însuşi chipul său oglindit în apa respectivului ocean. Dintre toate, lui Ştefan Augustin Doinaş pare a-i impune cel mai mult îndelung comentatul precept călinescian rezidind în unghiul de deschidere lucidă, analitică, a cărturarului de formaţie clasică, spre zările ameţitoare ale poeziei moderne şi contemporane. Antiimpresionismul şi nevoia imperioasă de sistem, manifestate la Ştefan Augustin Doinaş cu prilejul oricărui exerciţiu analitic, de aici, din prototipul critic configurat de personalitatea lui G. Călinescu îşi trage rădăcinile. Am spune deci că itinerariile analitice ale lui Ştefan Augustin Doinaş au drept fundal o continuă meditaţie despre poezie. Aşa se face că rezultatele aplicaţiilor sale analitice, depind de concordanţa calitativă dintre premisele teoretice şi materialul literar solicitat spre „exemplificare". Cînd impactul dintre cei doi termeni se produce realmente, izbinda criticului e certă. Fiind vorba de o critică menită a confirma la modul ideal un anume corp de idei estetice trecute prin retorta pledoariei „pro domo", firesc că autorul se simte în largul său atunci cînd scriitorii şi operele supuse interpretării îi servesc din plin. Aceasta e desigur explicaţia forţei de seducţie a despărţiturilor I** (Repere poetice) **şi III** (Dialogul culturii) **din volumul** Poezie şi modă poetică, **în care intuiţia critică, pasiunea demonstraţiei şi erudiţia asimilată îşi dau întîlnire mai peste tot. Acuitatea comentariului, aici, atinge nu odată pragul formulărilor memorabile. Pentru edificare, propunem două mostre. Prima desprinsă din cel dintîi eseu despre G. Călinescu :**

„Toate sînt aici : „sminteala cărturărească", setea de celebritate, conştiinţa eficacităţii — în planul literelor — a unor „formule" cunoscute de mult, participarea pe care acestea o asigură la universul mitologic. Mimesis-ul cărturarului-poet nu vine, aşadar, din imposibilitatea subiectului de a accede la o expresie personală, ci constituie un refuz principial faţă de tot ce e intim şi strict individual, în favoarea unei expresii generale, incorporată în vasta bibliotecă a omenirii, tărîm al eternităţii şi al absolutului, la care poetul vrea să participe prin rostirea vechii „formule". A doua decupată din articolul despre Eugen Jebeleanu :

„Într-un discurs liric mereu mai patetic şi mai descătuşat prozodic, pe măsură ce se îndepărtează de caligrafia savantă şi rece a volumului de debut, imaginea poetică a lui Eugen Jebeleanu trece în viziunea cutremurată a existenţei ori de cîte ori e alimentată de sevele adînci ale memoriei. Atunci poetul coboară îndărăt în timp, pînă la „ceea ce nu se uită", pentru a-şi alege, fără multă deliberare, cuvintele care-i vor compune cîntecul, iar metafora ce rezultă ne fulgeră, încărcată de istorie".

Cu totul vulnerabilă ni se pare în schimb latura aplicativă a întregului eseu Despre moda poetică. **În pofida soliditătii argumentării teoretice (sau poate tocmai de aceea !), demonstraţia pe „viu" nu captează decît rare ori interesul, pentru simplu motiv că exemplele aduse în discuţie, adesea, sînt fie luate la întîmplare, fie, pur şi simplu, derizorii ca semnificaţie. Căci a argumenta prin procedeul contestării puncte de vedere teoretice de maximă gravitate apelînd la exemple dacă nu întotdeauna nule prin ele însele, în tot cazul provizorii, în cadrul formulei critice adoptate de Ştefan Augustin Doinaş, e tot ce poate fi mai dezavantajos.**

Dar pista cea mai fertilă de a pătrunde în structurile criticii lui Ştefan Augustin Doinaş, indiscutabil, este aceea oferită de corelarea ei cu însăşi poezia acestui scriitor. Apariţia recentă a cărţii de versuri Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte, **în acest sens, e un bun prilej de care vom profita, poate, în una dintre viitoarele noastre cronici.**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.

Elementul originar

Acest nobil cavaler, Mihai Ursachi, se arată la fel de pur în contemplaţiunea mîhnită a cerului ca şi în aceea sărbătorească a pămîntului. Bolta înstelată şi pădurile înflorite recrează un eden imaginar din care însă îngerul a fost izgonit şi cunoaşterea s-a revelat ca drumul cel mai scurt către moarte. Universul poetului nu suferă însă de marile ori micile dihotomii, fisuri maniheiste, căci arta autentică se dovedeşte şi acum marea forţă capabilă să reintegreze binele şi răul într-o fiinţă existentă nu numai prin sine, dar şi prin iluzia, proiecţia omului care şi-a regăsit unitatea pierdută, armonia cu originea şi scopurile sale. Sentimentul grav al plenitudinii, al organicului fericit de propria lui vremelnicie ori eternitate, sentiment dominant la lectura cărţii „Missa solemnis" (Editura „Eminescu", 1971) îşi are izvorul în conştiinţa poetului că valorile pe care le invocă şi le apără nu sînt doar valorile omului general, ci sînt valorile sale cele mai intime, valori imperative dictînd opţiuni vitale. Unitatea fermă a poemelor se mai explică şi prin aceea că Mihai Ursachi nu procedează ca destui modernişti la o analiză spectrală a acestor valori umane, şi mai ales nu o face la nivelul discursului, ci întreaga lor problematică se concentrează în focarul sintetic al salvării, efort al omului de a supravieţui, de a-şi transcende condiţia efemeră prin forţa demiurgică a spiritului. Evenimentul că versurile „Missei solemnis" nu se succed într-o analitică particulară, ci coexistă într-o viziune generală, are şi o altă consecinţă : deşi mirajul iubirii şi morţii apare destul de frecvent, cu numele sau doar ca desfăşurare perifrastică, fapt de altfel natural într-o perspectivă soteriologică, „Missa solemnis" nu lasă niciodecum impresia, gustul amar al nimicniciei, nu vom rămîne cu cenuşa sterilă a negativului, ci retrăim elanul puternic înălţător al celui ce se angajează să-şi trăiască destinul pînă la capăt.

Ceea ce anunţa ca o mare promisiune prima carte a lui Mihai Ursachi Inel cu enigmă, *se confirmă în armoniile profunde ale* Missei solemnis. *Vocaţia orfică a poetului, de reintegrare prin străluc*ita extinctie *în regnurile naturii, de restabilire a echilibrului cu universul a celui care o clipă s-a rătăcit de el, contestîndu-l, dobîndeşte în această lirică o particularitate remarcabilă : feerile extatice, spaţiile muzicale de fericire şi somn sînt întrerupte din cînd în cînd de o privire lucidă, ironică şi interogativă, tristă amintire a unui drum străbătut cu teamă şi grijă. Trăind sub zodia romantismului eminescian, abandonîndu-se cu aceeaşi voluptate iubirii şi dorului de moarte, împovărată de flori şi scîntei lunare, poezia lui Mihai Ursachi se mai distinge şi printr-o altă notă originală faţă de modelul său imperial : dacă la Eminescu apa reprezintă mai ales într-o parte a creaţiei sale un motiv şi un decor întru lărgirea orizonturilor contemplative, la autorul de azi ea se constituie în însuşi elementul originar, în principiul genetic şi palingenetic al ciclurilor vitale. Apa nu i se revelă poetului doar ca un mediu, ci defineşte substanţa primă şi ultimă în care toate lucrurile supuse metamorfozelor îşi regăsesc odihna şi pacea. Astfel poemul în proză* Missa solemnis *de la începutul cărţii (despre care vom nota că divulgă şi elanul constructiv al poetului, în sensul raţionamentelor exacte ale lui Edgar Poe, un elan retrăit acum doar ca o amintire piezişă, ironică) imaginează scena scufundării pentru totdeauna în adîncurile pure ale lacului Sfînta Ana, dor al fiinţei de a-şi redobîndi ocrotirea sacră a lichidului amniotic. La altă pagină, principiul acvatic e consubstanţial cu Narcis („Substanţa ei venea chemată parcă / Din nopţile informe de prin peşteri, / Imaginea statornic să-i arate. / Şi ajungînd acolo, apa / Era o clipă chipul lui / De care se umplea pînă-n afund : / Şi fiecare fir din ea, o clipă doar, / Era Narcis" — Răpirea lui Narcis).*

Mirajul scufundării, al extazului revenirii la izvoarele curate ale lumii este însoţit de multe ori cu transa erotică, un miraj la fel de curat şi cu o putere de seducţie la fel de mare : „De jur împrejur nălucire de ape, / răstoace rotunde şi rotitoare / şi glasul de îngeri răzbate aproape, / din care izvoare, din care izvoare... // Acuma din nou mă opresc la fîntînă, / am fost noi pe-aici, am mai fost noi vreodată, / Un om rătăcit c-o pribeagă străină... / Am duce-n adîncuri o viaţă bogată. // Acolo-n palaturi verzui şi tăcute. / Cu turnuri de apă, statui de rusalce, / făcliile ude şi plete ude, / verzuiele plete de alge" (O viaţa bogată). *Peste o pagină „feţe albastre s-au arătat tot din cotloanele mării" iar „Limanul acesta(...) e hărăzit înecării"* (Odihnă), *pentru ca imediat să urmeze Cîntecul pe ape al celui înecat, o plîngere a cavalerului răpit de valurile fără sfîrşit ale mării : „Aegeus, Aegeus, / Vino Aegeus, / Dintre atoli. // Sufletul meu este bufniţa mării. / Cercuri concentrice face uitarea / Prelung împrejurul inscufundării, / De jur împrejur este Marea. // Aegeus, Aegeus, / Corabia noastră / Unde pleca ? // Căci, roze greoaie pe ea attrnă, / Din lemne de roze şi iasomie / Corabia noastră ei o lucrară / Ca să dureze o veşnicie... // Aegeus, Aegeus... // Iată beţia de roze a zorilor, / Clopote clare, glas de opal. / Dorul de ducă al călătorilor, / sufletul meu vrea să vie la mal. // Vino, Aegeus, / Dintre atoli. // S-a nimerit o fîntînă acolo, ori crater, / Al tuturor lumilor loc mai adînc. / Concentricul centru adîncei străbateri... / În mîlul albastru mă-nec şi mă sting... Aegeus, Aegeus, Unde-i Aegeus. / Insula ta ?"*

Obsesia fundamentală a poeziei lui Mihai Ursachi o regăsim aproape la fiecare pagină în invocarea principiului acvatic ca principiu salvator, ca recunoaştere şi regăsire a purităţii originare sărbătorind elanul vital al iubirii în starea sa limită. Sufletul profund eminescian al poetului reconstruieşte o lume armonioasă, ascultînd de murmurul tainic al unor legi călătorind din eternitate în eternitate. În general, mişcarea poemelor este ritualică, pătrunsă de sfîntenia simplităţii ca în acest basm delicat : „Priveşte corabia sufletului tău cum pe apa / de sus şi de jos migrează străină de tine. / Şi îngenunche sub candela lunii şi tînguie har / ca să te poţi hotărî în enigmele harului..." // Iar sălcii — fecioare de ceară cu degete moi — / şi mă duceam undeva pe un drum între ape. / Cînd, dintr-o dată, surprinzător de aproape, / a răsărit un lunatic convoi. // Erau nişte care imense încărcate cu fîn ori cu stuh, / se tot măreau legănate, iar boii păreau nişte bouri. / — Nu cumva oare m-am rătăcit în văzduh / prin schimbătoarele forme de nouri ? / (Tot una e luna în tău şi în hău). — Voi sunteţi, după straie, ţărani din Bucovina, / aduceţi fîn de la pădure. / Dar oamenii aceia în alb tăceau mereu / pe lîngă vitele lor ştiutoare şi sure. / ...O, Doamne, har din harul tău, / ca să mă pot decide-ntre Banes şi Molina" // ...De undeva, o mireasmă prelungă de rouă... // — Şi pentru cine căraţi voi aceste nutreturi, / şi unde vă duceţi, lunatic şirag ? / Se auzi ca un glas, deşi păreau două : / — Noi suntem cărăuşii cerului, şi ducem liliac, / venim de prin ceţuri..." (Pe un drum între ape). *Intervenţiile ironice, rareori batjocoritoare, par ale unei alte voci, dar procedeul nu distruge unitatea poemelor, ci simulînd contradicţii şi adversităţi ascunse, le dinamizează, le aduce într-o stare proprie conflictului creator. Satanismele silogistice ale poetului integrate în texte lirice de rezonanţă opalină cu aerul unei savante deliberări (de aici şi asociaţia cu procedeele lui Edgar Poe remarcate de Mihai Ungheanu) au reflexe de operă bufă parodiind sensibilităţi mic burgheze. Ceea ce rămîne esenţial la acest rar poet printre poeţii mai tineri de azi se concentrează în viziunea patetică a iubirii-limită ca reintegrare orfică în regnurile muzicale ale naturii şi vom cita, în încheiere, poezia* Missa solemnis, *rescriere, în versuri de această dată a poemului în proză amintit la început : „Şi nu se mai aude... Prin vaste nebuloase / Mai rătăcesc departe, stinghere şi disperse, / Ca nişte fluturi-îngeri ; nici semn nu mai rămase, / Şi căile-s pierdute, pe care totuşi merse. // „S-aprinde şi se stinge mereu după măsură"./ O, nu se va aprinde niciclnd şi nicăirea/ Întocmai ca aceea de sfîntă şi de pură,/ Cum nu s-a mai aprinde în sufletu-mi iubirea.// La ce să se jelească aceea ce-a fost ceară/ Obscură şi inertă, sortită consumării,/ Cînd razele plecate din sine în afară/ Lumină sunt şi viaţă, din moartea luminării ?// Spre locul perfecţiunii duc drumurile sfinte,/ Şi pînza lui subţire cu-a cerului e una,/ Pe care delirează febrilă şi fierbinte/ Corabia, nebuna.// Acolo se aude. Concentricele valuri/ Emise dintru sine spre tainicele sfere,/ Chemate sunt la sine din lacul fără maluri/ Situat la înălţime, umbrit de conifere.// II // În pinzele apei se înfăşoară/ Cu funii de raze la cer se pogoară/ În limpede groapă/ Săpată în apă.// Deasupra lui zac rînduri de lespezi străvezii/ Cioplite din cristaluri albastre-aşa de clare,/ Încît nici nu există : pe ultima-n ţărîi/ Clipeşte încrustată hipnotic Ursa Mare..// III // Făcîli din ceara vieţii aprindeţi, şi cunună/ De chiparos şi laur gătiţi pentru-necatul/ Ce cîrmuie prin stele Corabia nebună.// Pînă-n înaltul apei i-atît de-adînc întinsul,/ Bătăile de clopot abia dacă străbatu-l/ Ca zvonul sărbătorii s-ajungă pîn'la dînsul..."*

Dan Laurenţiu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Al. Rosetti : **Cîteva precizări asupra literaturii române.** — 176 pagini, 4,75 lei.
— Al. Philippide : **Consideraţii confortabile, vol. II.** — 329 pagini, 9,75 lei.
— Mihai Beniuc : **Arderi : versuri.** — 240 pagini 10,50 lei.
— Francisc Munteanu : **A venit un om,** nuvele. — 396 pagini, 13 lei.
— Alexandru Jebeleanu : **Transparenţe,** versuri. — 150 pagini, 5,75 lei.
— Mihail Davidoglu : **Teatru** (Neamul Arjoca — trilogie dramatică). Seria „Teatrul românesc contemporan". — 276 pagini, 7,25 lei.
— Emil Manu : **Ceremonia faianţelor,** poeme. — 108 pagini, 7,50 lei.
— Francisc Păcurariu : **Ocheanu simplu,** versuri. — 96 pagini. 5,50 lei.
— Nicolae Moraru : **Conştiinţa curată,** proză. — 288 pagini, 10 lei.
— **Cimp in soare,** antologie de proză. — 264 pagini, 10 lei.
— George Sidorovici : **Oameni şi munţi.** Fişe pentru o monografie a munţilor. Seria „Reporter". — 156 pagini, 4,75 lei.
— Grigore Albu-Graf : **Daruri,** versuri. — 72 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Gellu Naum : **Tatăl meu obosit,** — versuri. — 80 pagini, 7,75 lei.
— Ion Potopin : **Discobolul,** versuri. — 220 pagini, 12 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Petru Rezuş : **Dochiţa împărăţiţa,** basme şi poezii populare din Ţara de Sus. — 436 pagini, 17 lei.
— Thomas Hardy : **Tess d'Uberville.** Traducere de Eugenia Cincea şi Catinca Ralea. Prefaţă : Vera Călin (B.P.T.) — 692 pagini, 10 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Tudor Vianu : **Voltaire,** micromonografie. — 112 pagini, 3,75 lei.
— Paul Anghel : **Efemeride.** Seria „Atitudini". — 296 pagini, 8,75 lei.
— Ion Gheorghe : **Poeme.** Colecţia „Cele mai frumoase poezii". Cuvînt înainte de Marin Mincu. — 192 pagini, 4 lei.
— Violeta Zamfirescu : **Pedeapsă de viaţă lungă,** versuri. — 124 pagini, 7,75 lei.
— Ovidiu Drimba : **Leonardo da Vinci.** Colecţia „Oameni ilustri". — 192 pagini, 7 lei.
— Ştefan Popescu : **Ascuns,** versuri. — 80 pagini, 5,75 lei.
— Victoria Ana Tăuşan : **Ion Pilat, ceremonia naturii.** Colecţia „Contemporanul nostru". — 272 pagini, 9,50 lei.
— Edith Södergran : **Poeme.** Colecţia „Cele mai frumoase poezii". În româneşte de Veronica Porumbacu. Prefaţă de A. E. Baconski. — 160 pagini, 4 lei.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Justin Moraru : **La poarta pietrelor,** versuri. — 71 pagini, 12 lei.
— Dancsuly Andrei şi D. Salade : **Educaţie şi contemporaneitate.** — 364 pagini, 10,50 lei.
— Titus Moraru : **Fiziologia literară,** eseu. Colecţia „Discobolul". — 183 pagini, 6,50 lei.
— Jozsef Iolan : **A varos peremén** (La marginea oraşului), biografie romanţată a lui Jozsef Attila (în limba maghiară). Colecţia „Biblioteca şcolarului". — 283 pagini, 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Fănică N. Gheorghe : **Popasuri în timp,** amintiri despre mari scriitori. — 216 pagini, 8 lei.
— Mèhes György : **O vacanţă la mare** (în limba maghiară). Copertă şi ilustraţii : Cseh Gusztav. — 128 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Siegfried Lenz : **Ora de germană.** Colecţia „Romanul secolului 20". Traducere şi prefaţă de Ion Roman. — 518 pagini, 15 lei.
— Dostoievski : **Opere,** vol. 9—10 (Fraţii Karamazov). Traducere : Ovid Constantinescu şi Izabella Dumbravă. Aparat critic : Ion Ianoşi. — 1 092 pagini, 39 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Goethe : **Gedichte** (Poezii). Colecţia „Kleine Schulbücherei". — 267 pagini, 4 lei, broşat.
— Balassi Bálint : **Csszen Költemenyek. Szép** magyar Komédia (Poezii). În limba maghiară. Colecţia „Clasicii maghiari". — 247 pagini, 14 lei legat.
— **Im Spiegel der Presse. Sozialistische deutsche Publizistik Rumäniens bis 1921** (Oglinda evenimentelor). În limba germană. — 179 pagini, 6,50 lei, broşat.
— Else Kornis : **Kindheit und Jugend im Alten Prag** (Amintiri din Praga). În limba germană. — 144 pagini, 10 lei, legat, 4 lei, broşat.

O REFLECŢIE

O corespondentă căreia i-am mai răspuns, **Sira Sanna,** revine şi ne mărturiseşte sfiala sa faţă de albul hîrtiei. „E dureros — spune dînsa — să rupi din tine cuvinte, ca apoi să te îndoieşti dacă îţi aparţin cu adevărat sau nu". Emoţionată mărturisire !

Cuvîntul poeziei izvorăşte din eul nostru profund. Uneori el împrumută culoarea sufletului care-l rosteşte sau scrie, alteori nu. Uneori, ne putem iluziona puternic cu privire la propriile noastre producţii, mai ales dacă elaborarea lor ne-a cerut un mare efort de simţire şi imaginaţie. Riscăm, într-adevăr, să ne ataşăm atît de puternic de propriile vorbe, încît ideea că ele n-ar purta pecetea ireductibilă a sufletului, ne apare ca insuportabilă. De aceea, poezia, cred, se cere scrisă şi cu un anume instinct al detaşării. O anume distanţă faţă de sentimente este absolut necesară. Puterea de a renunţa la propriile plăsmuiri interioare o au mai toate marile spirite. De multe ori ştersăturile, tăieturile, corecturile într-un text scris sînt semnul prin care se exteriorizează această lucidă detaşare a poetului faţă de propriile producţii.

Pe de altă parte acel act de posesie oarbă asupra spiritului, instinctul de proprietate extins asupra cuvintelor, ideea că Verbul ne **aparţine** în chip

posta redacţiei

exclusiv, este, la rîndu-i, o îngustare inconştientă a sufletului. Sufletul autorului anonim era profund original fără premeditare şi fără dorinţa tîrzie de a se diferenţia cu orice preţ. Creaţia, presupune totuşi dăruire, este în esenţa însăşi a artei generozitate, iradierea în exterior. Instinctul proprietăţii extins în domeniul infinit al spiritului este, însă, un reflex retractil, de avariţie şi sărăcăcioasă parcimonie sufletească. Este absolut sigur că dacă Shakespeare ar fi fost obsedat de ideea proprietăţii absolute în domeniul subiectelor, literatura universală ar fi fost văduvită de cîteva din cele mai mari capodopere.

Niciodată, un artist de geniu n-a fost torturat de ideea diferenţei specifice a scrisului său. Adevărata orginalitate se naşte fără chinuri.

Revenind, de unde am plecat, adică la reflecţia mîhnită a tinerei autoare cu privire la destinul cuvintelor, voi încheia citînd aceste versuri ale sale. Nu ştiu dacă ele îi „aparţin" în chip absolut, dar sînt oricum sincere şi autentice : „Îţi las aici năframa / Să înveleşti puţin stelele şi fîntînile. / Mi-a spus cineva dar nu mai ţin minte, / cînd cerul era roată fierbinte / Nu te pleca prea tare spre el / Pînă ajung la marginea lumii / Să-mi iau din Saturn un inel. / Voi îngropa în el ochii ascunşi în fîntîni / Să vadă de aproape ceruri noi".

Cezar Baltag

3 IUNIE 1972

Arghezi, ultime acorduri

Ca și în cazul altor mari scriitori, cel ce se apucă să gloseze în marginea uriașei opere argheziene — una din cele mai vaste din literatura noastră — trăiește o stare de blocare dureroasă în pragul hîrtiei ; dornic să-și confrunte intuițiile cu opiniile rostite de comentatorii autorizați de-a lungul deceniilor de carieră literară argheziană, noul glosator înțelege că Tudor Arghezi a rămas, pentru noi, pînă acum, și va mai rămîne încă multă vreme, un autor „neelucidat", o personalitate literară ermetică. Semnul lacătului, al zăvorului și feluritelor încuietori, atît de frecvent în poemele argheziene, pus de autor în dreptul cerului, se potrivește la fel de bine și aplicat la ansamblul creației sale. Nu vrem să spunem că multe din aspectele marii sale literaturi nu au fost înțelese admirabil, mai ales începînd cu anul **Cuvintelor potrivite**, 1927, atunci întreaga critică literară românească a reacționat cu o extraordinară gravitate la coborîrea mitului între file de volum — cum definea Pompiliu Constantinescu acest eveniment hotărîtor — ; am reparcurs o seamă de articole și cronici faimoase, de studii în domeniul argheziologiei, cu bucuria de a constata capacitatea de receptare a criticilor români din epocă (Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian, George Călinescu). Bucurie vinovată prin tulburarea ei cu un alt sentiment, contrar : nu se poate să nu remarci că mulți, cei mai mulți, din comentatori (pe unele laturi, chiar și cei care critică violent !) se află pe un teritoriu ale cărui coordonate au fost bine stabilite, că ei deschid căi de explorare demne de toată încrederea. Totuși continentul uriaș, în a cărui prospectare se angajează atîtea expediții, rămîne mai departe cu tainele sale intacte, dintre care cea mai mare ne pare chiar miraculoasa **unitate internă** a unui ansamblu caleidoscopic.

Este concluzia la care ajunge și autorul unuia din cele mai pasionate eseuri apărute în ultimii ani, Alexandru George, care nu ezită să declare în **Marele Alpha**, Cartea Românească, 1970, că momentul unei reale posesiuni publice a moștenirii argheziene nu a venit încă, deci : „pentru generația noastră, Arghezi rămîne un clasic al viitorului". Idee mai puțin șocantă decît ar putea părea la prima vedere, dacă ne gîndim că accidentul de a fi îndelung contemporani cu alți mari creatori ne împiedică să-i vedem la adevărata lor amploare. Cazul lui Arghezi se complică infinit și ne permitem să trimitem iarăși la analiza plină de fervoare a acestui caz, făcută de Alexandru George, ale cărei premize sînt stabilite în termenii următori : „Deși mult mai lungă decît cea a lui Eminescu, viața lui **(a lui T. Arghezi,** n.n.) în artă nu trădează nicicînd o direcție unică, determinabilă — un sens. Omul pare a relua oricînd de la capăt totul, a nega ceea ce afirmase în ajun, a face să se prăbușească printr-un singur gest un întreg monument la care a lucrat cu trudă pînă atunci (...). Nu există „etape" în scrisul său ; cronologia, cîtă se poate stabili, e deci convențională sau pură iluzie. Totul e învălmășit și inextricabil în vasta lui operă, de care trebuie să te apropii, dacă ne e permis să ne exprimăm astfel, simultan din mai multe direcții, căci nu există o singură poartă de intrare — și am spune, chiar, că nu există nici o poartă. Opera lui Arghezi poate fi asemuită cu unul din acei vulcani cu mai multe guri, care bolborosesc toate și trădează teribila frămîntare lăuntrică, în același timp — numai că unele dintre ele fac acest lucru, la un moment dat, cu mai multă violență. Atunci fumul unui crater le acoperă pe celelalte și cititorul uită de ele ; dar analiza critică e obligată să persevereze și atunci le va găsi cu surprindere pe toate în plină activitate".

Despre această contrastantă pluralitate a lui Arghezi vorbea și M. Sebastian, într-un frumos articol din Revista Fundațiilor, 1936 (reprodus în **Antologia criticilor români**, întocmită de Eugen Simion, vol. II, ed. Eminescu, 1971). Sebastian pleacă de la o expresie antitetică, aparent fără sensuri multiple, cunoscutul distih : „Eu veneam de sus, tu veneai de jos. / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți", în a cărei concizie, criticul vedea rostită întreaga violență a contrastelor, proprii operei argheziene : „Între „psalmi" și „blesteme" legătura e greu de făcut, cel puțin la prima vedere. Lirismul lor pare la poli opuși. Poetul marilor poeme tragice și poetul micilor cîntece de copii se împacă greu într-o singură formulă. De la delicatețea glumeață a „creloanelor", pînă la accentele de teroare din **Duhovnicească**, trecerea nu poate fi urmărită în linie dreaptă". E caracteristică între tendințele contrastante „brusca rupere de drumuri". Sebastian enumeră, cu admirativă uimire, fațetele argheziene : „Există un Arghezi intim, dar există și unul retoric. Există un Arghezi miniatural, dar există și un altul ciclopic (...). Colori violente, dure, fulgerătoare, stau alături de nuanțe ce merg pînă la transparență"...

*

Nu mai puțin de 64 de volume va număra ediția-colos a **Scrierilor** lui T. Arghezi, aflată în curs de tipărire (ritmul ei ni se pare mult încetinit). Deabia după ce o vom avea pe toată vom putea înțelege, în deplină cunoștință de cauză, Opera. Firește, alături de aceasta, sînt necesare cît mai multe și mai felurite ediții restrînse, și, mai ales, o culegere a poeziei în trei-patru volume, ușor manevrabile dar cît mai cuprinzătoare. La ora actuală așa ceva nu există încă, fapt care îngreunează accesul la lirica argheziană. Pentru a rosti cîteva gînduri despre „ultimele acorduri", sau, cum pregnant o denumea N. Manolescu : **„poezia longevității,** a tristeților prelungi ca umbrele lucrurilor în amurg", unică în literatura română, am străbătut din nou, așa cum poate fi îndeplinită această călătorie, în stadiul actual al ediției Arghezi, seria cărților sale. La capătul acestui periplu, încercăm o strîngere de inimă : mai mult decît oricărei alte creații, celei argheziene i se potrivesc severele avertismente privitoare la ireductibilitatea unei mari personalități literare : „ea nu poate fi descompusă nici măcar metodologic în părți și secțiuni, fără a trăda astfel însuși sensul ei intern, mai prețios decît orice" (Alexandru George). Și totuși, dorința de a spune cîteva gînduri despre lirica ultimului deceniu arghezian (în realitate : un spațiu de ani anevoie de stabilit, dar **dominat** de intervalul final) se dovedește irepresibilă. Și pentru a nu-l dezamăgi pe cititor, cu o promisiune involuntară, vom spune că nu anume intuiții, nu vreo „descoperire" ne mînă acum penița pe hîrtie, cît impulsul de a ne declara adînca admirație pentru producția aceasta de ultimă frăgezime „a coardelor înserate". Mărturisim că în anii aceia, atît de apropiați încă de noi, cînd revistele literare adăposteau poemele senectuții, și mai ales după apariția magnificei plachete **Frunze**, (E.P.L., 1961) — pe care noi o situăm, ca importanță, în seria mare marcată de titluri precum : **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cărticică de seară, Hore...** — ceream îngăduința timpului, odată cu bătrînul aed : „De-ar dura măcar cît frunza doina mea pe înserate ! / De-ar mai ține frăgezimea coardelor înseninate !" Fiindcă, din clipa cînd am luat cel dintîi contact cu poezia argheziană am simțit (apoi am și înțeles) că ne vom număra etern printre aceia care sărută „mîna de pe corzi desprinsă ca o stea de pe vecie !" Șirul culegerilor de poeme semnate de „cel căruia i s-a luat harul" (paradoxală semnificație a pseudonimului lui Ion Theodorescu !), început atît de tîrziu, cu depășirea considerabilă a unui termen propus și așa în adîncul maturității : la 47 de ani, în loc de 40 !, a fost și o continuă „volte-face" a poetului. De la carte la carte, el se arată mereu nou, în fascinanta sa unitate !, ecourile din epocă reînvie uimirea încîntată a comentatorilor. „Minunea înnoirii poetice — precizează Șerban Cioculescu, în legătură cu **Florile de mucigai** — se săvîrșea în preajma vîrstei de cincizeci de ani, cînd poeții noștri cei buni din trecut, încetaseră să-și încerce o coardă nouă la liră". (Aprecierea, de a cărei exactitate ne pot încredința multe capitole din istoria literară, nu-l atinge pe V. Alecsandri și, parțial, nici pe Macedonski !). T. Arghezi, continuă să-și cerceteze fundurile uitate ale sertarelor, ca să-și împrumute aparențele întineririi, deoarece secretul tinereții fără bătrînețe rezidă la el în facultatea organică de împrospătare". Facultate subliniată și de Pompiliu Constantinescu, în 1935 : „Epoca noastră de renaștere literară nu cunoaște o prospețime mai susținută, o mai uluitoare creație verbală, o candoare lirică mai nativă". Însuși poetul își recunoaște starea propice creației, înseninarea coardelor tîrzii : „O prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie" („De ce-aș fi trist ?"). Iar explicația — una din ele — acestei vitalități lirice fără egal o găsim în confesiunile, atît de prețioase pentru înțelegerea ermeticei sale persoane, cu titlul : „Dintr-un foișor". (Revista Fundațiilor, 1 dec. 1941, reprodus în **Mărturisiri literare,** ed. Minerva, 1971) : „La fiece deceniu mi s-a părut că viața nu a fost trăită de ajuns și am trăit și cu întîrziere. Cînd alții ajungeau la țintă și se odihneau de un efort sfîrșit sau

renunțau să mai fie, eu de-abia ridicam traista și mă uitam, din prispă, încotro s-o apuc". În 1966, ca un ecou, peste ani, al criticilor întîielor volume argheziene, Ion Negoițescu reia motivul necontenitei prospețimi, desenînd un portret al bardului în a cărui persoană poezia română a forțat, pentru întîia oară cu atîta putere, hotarele vitalității creatoare : „Opera lui e pentru noi un fenomen al naturii. Freamătă mereu proaspătă, ca pădurea și marea. Parcurgînd noua culegere a poetului mai mult decît octogenar **(Ritmuri,** n.n.), nu numai că regăsești mlădierile glasului cunoscut, motivele mereu reluate, ci și sonoritățile cu cel de pe urmă pînă azi al lor timbru, pe care acest neliniștitor profet le durează prin ceața ce învăluie măreț piscurile cugetărilor sale bătrîne" **(Insemnări critice**, ed. Dacia — Cluj, 1970). Cele nouă volume al căror format elegant a început să ne desfete ochiul în 1961, odată cu extraordinarele **Frunze** (le reamintim : **Poeme noi**, 1963, **Cadențe**, 1964. **Silabe**, 1965, **Ritmuri**, 1966. **Litanii**, 1967. **Noaptea**, 1967, **Crengi**, 1970, **XC**, 1970), de o alcătuire felurită, inegale ca valoare, alcătuiesc — iar reluările de vechi manuscrise nu distonează — cîntecul de lebădă al poetului. Un cîntec arghezian, nu o melodie pură, îndelung armonizată, ci rumoarea copleșitoare a gurilor de vulcan în erupție inegală, risipind pe pante pietre scumpe și bolovani, aur în închegare mierie și materii informe. Nici prin gînd nu ne trece să dislocăm această parte a operei argheziene din ansamblul vieții : de altfel, valoarea acestor cîntece din urmă se arată deplin abia atunci cînd ele sînt citite după o lectură proaspătă a întregii poezii de dinaintea lor ! Se pot face subtile corespondențe între creația veche și cea cuprinsă în ultimele cărți — destui comentatori au făcut-o, revelator ! Ceea ce se cuvine subliniat ne pare faptul că poezia longevității, perfect integrată în destinul literar arghezian, are și o anume „autonomie" în cadrul acestuia. Ea nu trăiește, adică, din reflexele vechilor izbînzi, cum am fi ispitiți să credem. „Lirica de sfîrșit" — cum o numește cineva — se poate constitui chiar, în parte, cel puțin, în obiect al preferinței pe toată întinderea creației argheziene. Este, într-o măsură, cazul nostru, dar nu vom accentua prea mult această pre-

mă iubesc, să mă lase singur, să nu mă ceară, să nu mă cheme (...) : îmi trebuie liniștea de la început, aceea în care plutea peste ape cuvîntul"... (am citat după Alexandru George, op. cit., p. 78).

Din toate poeziile senectuții pe care le-am fi reprodus, alegem una singură din plachetа **Ritmuri.** Este vizionarul poem **Două stepe,** una din cele mai înalte exprimări tragice din poezia românească : „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Calul de lut și cîinele de humă / Și omul lor, din umbra de apus. // Drumul s-a strîns din lume ca o sfoară, / Gheme de drumuri zac în helești. / Hambarul n-a lăsat nimic afară. / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu. // Noi, singuri, trei, dăm lumii-nchise roată, / Cercăm, strigăm... Nici-un răspuns. / Că oboseala pribegiei ne-a ajuns / Și n-avem loc să stăm și noi odată. // Unde ne ducem ? Cine ne primește ? / În poarta cui să cerem crezămînt ? / Hai, calule, hai, cîine, pămîntește, / Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt".

O asumare, pînă la ultimele consecințe, a condiției pămîntene, muritoare, cum numai Titanii născuți de gloria Pămîntului pot cunoaște.

Ilie Constantin

LEONID DIMOV

Amintire

Cînd a purces spre mine să-ți abată
Visarea ta ciuntită, neted, sus,
Necontenitul fluier de agată
Atît de surd luminii juxtapus,
M-a îndemnat să stau măcar odată
Pe negrul fes al oaspelui lungus,
Pe jundra-i de faianță nestemată,
Alevea-n oglinzirile-i închis,
Același, sub obloanele de vată,
Mă iartă c-a rămas, cînd eu
m-am dus,
Salonul alb cu pînza subțiată,
Bătut de-un soare verde în apus.

FLORIN COSTINESCU

Intrăm în această lumină

Spre lumina ce își desface petalele
Trupul tot este o pupilă din care
cerbii coboară
De pe înălțele praguri.
Un tropot valuri stîrnește în lacrimă
Și nici un cerb nu se pleacă să bea
Și valurile nu ajung niciodată la
mal.
Lumina aceasta cu miros de simbure
Mai degrabă e un strai
De voievod căruia căutăm
să-i rostim numele.
Și nu-l aflăm în nici o cronică
Dar pămîntul are straturi pentru
toate veacurile
Intrăm în această lumină
Și ne primește țara la vechile-i
praguri
Vedem cu tot trupul,
Ochii sînt un dulce prisos.

jurnal de lectură

În prag

De cîte ori ne aflăm în fața unui început avem perspectiva unui sfîrșit, dar dacă rostim întotdeauna cuvîntul-înainte, cel din urmă rămîne mereu nespus : semn că sfîrșitul a fost altul decît cel pe care l-am gîndit ori că a venit prea devreme ori că a fost în afara noastră. Începutul ne aparține întotdeauna, sfîrșitul — niciodată. Și totuși, în pragul acestui „jurnal de lectură" sentimentul dominant este mai puțin al începutului, cît al continuității : cine citește exclusiv din obligația de a scrie este vrednic de a fi compătimit. S-a încetățenit însă ideea că a parcurge cu pătimaș devotament literatura prezentului este o ocupație întrucîtva puțin stimabilă ; foiletonist, recenzent, cronicar, publicist sînt, pentru mulți, cuvinte de ocară, denumiri cu certă nuanță peiorativă, înțelese și folosite ca atare. Se scriu îndeobște, de aceea, „studii", „eseuri", niciodată „foiletoane", „recenzii", „cronici" sau „articole", ca și cum, subțiată cu moft, titulatura ar fi totul ; există, din același motiv, falși cronicari și false cronici literare, prin eludarea intenționată a obiectului, făcîndu-se din această în fond penibilă manevră un motiv de mîndrie. Marea fluctuație a celor care semnează comentariile despre cărțile nou-apărute este încă un indiciu al disprețului pentru o formă de existență a criticii în afara căreia nu se poate concepe însăși critica modernă. După cum este însă absurd, dacă nu prostesc, a presupune că ar fi posibilă o calificare la locul de muncă, după expresia lui Adrian Marino (un autor de groase și terne „studii" nu va fi mai presus, prin circumstanța cantitativă decît un bun cronicar), tot așa este de gratuit a se socoti că foiletonul rămîne ostil, prin definiție, situării în perspectivă istorică ori depășirii unui „imediat" ale cărui limite au un înțeles aproximativ. În genere criteriul dimensiunilor tipografice nu este implicat în acțiunea critică, fiind fără nici o valoare mai ales cînd se are în vedere actualitatea, principalul scop fiind semnalarea, în urma unui scurt, deci și clar examen, a prezențelor de ultimă oră. Condiția hotărîtoare este existența unei personalități capabile să imprime un sens general ansamblului caleidoscopic, în spiritul unei obiectivități depline — în înțelesul de conformitate cu sine însuși, deoarece, „ca să fie dreaptă, ca să-și aibă adică propria ei rațiune de a fi, critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi" (Charles Baudelaire).

Fără a-și propune alte repere decît ritmul inegal, uneori leneș, alteori exploziv, al apariților editoriale, în măsura în care omenește faptul este posibil, acest „Jurnal de lectură", declarat incomplet, are rostul de a fixa primele contururi ale unui teritoriu ce se naște, fierbinte, sub ochii noștri, cu indicarea porțiunilor ferme și fără a le ocoli, prudent, pe cele instabile — sau care vor părea astfel ; un jurnal de bord, altfel spus, al unei călătorii de prospectare într-un virgin necunoscut. Se înțelege că, deși în majoritatea cazurilor va fi vorba de autori în viață, nimic altceva decît persoana lor literară ne interesează, fel de a spune că sub aspect fizic îi socotim contemporanii lui Homer : amănuntul biografic, în cazul în care va fi folosit, va avea întotdeauna o atestare bibliografică, din același motiv.

NICOLAE STĂICULESCU : Urme

Cu generozitatea circumspectă care îl caracterizează, S. Damian patronează și debutul lui Nicolae Stăiculescu, noul autor adăugîndu-se astfel unui impresionant număr de prozatori ale căror începuturi au beneficiat de privirea atentă a acestui critic de distinctă vocație pedagogică, a cărui capacitate de a se dărui a rămas totuși, prin absența unei posibilități de acțiune sistematică, restrînsă la o formă de manifestare supusă accidentului. Este aproape inutil să mai spun, deci, că recomandarea lui S. Damian, departe de a fi un simplu gest de curtoazie, atrage atenția asupra unui prozator de reală înzestrare. Nicolae Stăiculescu scrie cu o maturitate ce trădează un îndelungat exercițiu literar, fără ezitările obișnuite pentru un începător, această siguranță — ce sare numaidecît în ochi — fiind chiar excesivă, fiindcă autorul pare uneori a fi ajuns la o anumită perfecțiune suficientă sieși. Nuvelele sînt mai degrabă fragmente dintr-o narațiune unică, desprinse nu se știe din ce motiv : peste tot, Nicolae Stăiculescu pornește de la datele unei biografii traumatizate, reînviată printr-o retrospectivă provocată sau involuntară. Personajele lui trăiesc prin suprapunerea unor amintiri dramatice peste un prezent tulburat de ecourile trecutului : un fiu își vizitează mama aflată în spital și retrăiește, dislocîndu-se ca prezență, o serie de episoade care nu recompun, ci sugerează o experiență teribilă **(Din ploaie în ploaie),** un tînăr călătorește, în vremea inundațiilor, către satul în care se născuse, prilej de a fi invadat de amintirea atroce a unei suspiciuni generalizate împotriva familiei lui **(Ploaia cea de pe urmă),** vederea cărților de joc declanșează, altădată, rememorarea unui priveghi unde, alături de un coleg mort, se juca pocher **(Riga nopților de veghe)** etc. Asemănătoare și compoziționul, nuvelele lui Nicolae Stăiculescu sînt construcții supravegheate ale unui autor familiarizat cu literatura, dar și inhibat de ceea ce știe : de aici lipsa unei libertăți interioare, crisparea fiecăreia dintre ele. O tentă abstractă are de aceea întreg volumul, frica de concret împingîndu-l pe Nicolae Stăiculescu la asemenea „făcături" impersonale : „Hărțuit de experiențele primelor ispite încercate, întremat de fiecare de energia unui sens obscur, gîndul curge prin meandrele tentațiilor, chemat de albul luminii imens și curat ca o făgăduință. Toate mișcările i se subordonează, înlănțuindu-se în aparența dezordine a succesiunii căutărilor, ignorînd postulatul liniei drepte și al logicii ei, materializîndu-se în acțiuni care sînt pași ai urmelor gîndului. De la un timp mișcarea se precipită, cursul curgerii capătă valența vectorială a sensului descoperit, malurile albiei eliberate din strînsoarea și confuzia căutărilor se depărtează, apele gîndului se rostogolesc chemîndu-și afluenții care zăceau opriți în spatele malurilor și aleargă spre marea care le va tămădui de oboseala curgerii, dăruindu-le odihna nemișcării". Ce colecție de artificialități frigide ! Pentru destinul literar al debutantului de azi renunțarea la asemenea „experimente" mi se pare hotărîtoare.

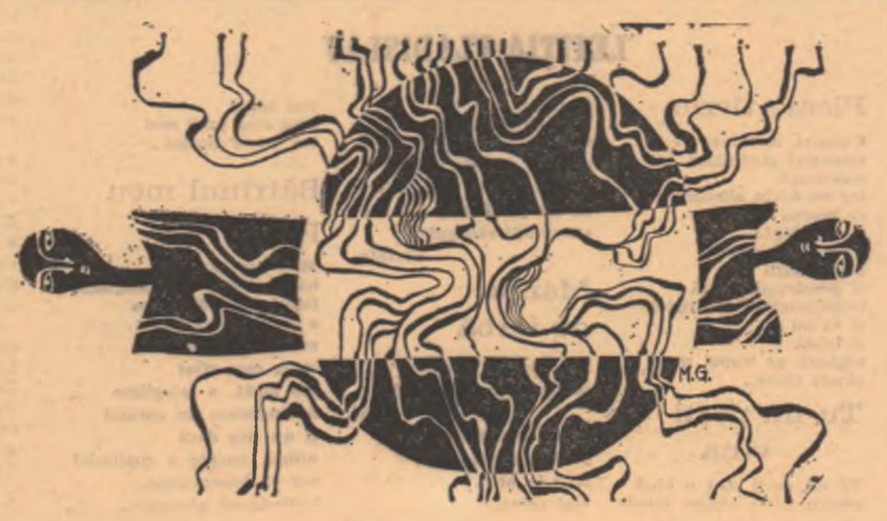
TOMA GEORGE MAIORESCU : Dialog cu secolul și oamenii lui

Toma George Maiorescu este un spirit moderat cu aparențe inconformiste. Cărțile lui — versuri, proză, publicistică — sînt febrile la suprafață, ingenioase ca formulă, extravagante chiar („antiroman aleatoric și polițist în urmărirea ideii" se subintitulează una dintre ele) dar cu puțin efort vom descoperi întotdeauna deliberarea, premeditarea efectelor.

Dialog cu secolul și cu oamenii lui, al doilea volum de interviuri (primul, cu același titlu, a apărut în 1967) prin care Toma George Maiorescu își propune să contureze, „prin cuvîntul unor autentici reprezentanți ai timpului", o imagine declarat fragmentară a „preocupărilor caracteristice spiritualității moderne", grupează discuții cu o serie de personalități care interesează în chipul cel mai firesc : Go-Mo-Jo, Arhiepiscopul Makarios, Marie Laforêt, Eugen Barbu, Arkadie Raikin, Glenn T. Seaborg, Ewa Demarczyk, Galina Ulanova, René Maheu, Liudmila Maiakovskaia, Alfred Kastler, Jorge Amado ș.a.m.d. Eterogenitatea numelor citate poate da o idee nu despre raza de cuprindere a interviurilor și dialogurilor lui Toma George Maiorescu — diversitatea geografică, de preocupări sau chiar de notorietate a interlocutorilor este înscrisă în obiectivele autorului, deși vom observa uneori că nu toți cei prezenți sînt „autentici reprezentanți ai timpului" — ci despre o mobilitate și un dinamism care în realitate sînt inexistente ! Nu se poate ști din ce motiv anume, cu toate diferențele, adeseori enorme, între cei cuprinși în volum impresia este de uniformitate : răspunsurile sînt asemănătoare nu doar în spirit, ci și, lucru bizar, în formă. Evident, sînt și excepții dar în ansamblu acest al doilea volum este inferior primului. Să fie din pricina includerii unor discuții vechi, anterioare celor cuprinse în cartea din 1967 ? S-ar putea, judecînd după frecvența unor locuri comune specifice, atît în comentariul lui Toma George Maiorescu, cît și în răspunsurile interlocutorilor săi : autorul nu a avut puterea de a lăsa pe dinafară o întreagă suită de interviuri „de serviciu", făcîndu-și astfel un real „deserviciu" !

Mircea Iorgulescu

Erată : în articolul meu Spiritul epocii, apărut în Tribuna din 25 mai, în loc de „un redactor" se va citi „un redactor-șef adjunct".



îndoielnicul raport al lui Jacob Bühlmann*)

Proză de Arnold Hauser

MULT STIMATE DOMNULE MICU !

La primirea raportului meu despre Adolf Sommer ați rămas, desigur, mirat, cu atît mai mult, cu cît acum două luni nu voiserm să vă spun nimic despre el. Dar imediat după plecarea dumneavoastră sau poate chiar în timpul cît mai erați la Mediaș, m-am răzgîndit, și aceasta datorită marelui interes pe care l-ați manifestat față de Sommer. Despre el trebuie să se scrie, nu să se vorbească, m-am gîndit, și pe loc m-am apucat de lucru. Așa s-au ivit cele peste o sută de pagini scrise înghesuit pe care poate le-ați citit deja. În orice caz, intenția mea era să o faceți. Iar acum iată explicația mea : scriind despre Sommer, am avut în vedere doar un lucru : să vă ajut să-l cunoașteți ca adult. Dacă am reușit, munca mea a fost cu folos. Cele scrise întrebuințați-le liniștit după aprecierea dumneavoastră, n-am pretenție la nici un fel de drepturi, căci multe lucruri le-am preluat din povestirile lui Adolf Sommer. Din partea mea puteți să le publicați, să le transformați sau să le păstrați — eu am copii — în dosarul dumneavoastră cu cele zece lucrări și cele cîteva pagini de jurnal. Un singur lucru vă rog, totuși : eu nu vreau nici să fiu tras la răspundere pentru dispariția lui Adolf Sommer, nici să fiu silit să comentez anumite detalii care de altfel sînt incluse în varianta mea. În ceea ce mă privește, considerați, vă rog, raportul încheiat : el conține toate datele și informațiile pe care vi le pot da eu.

În speranța că v-am ajutat să faceți încă un pas înainte,

vă salută călduros al dumneavoastră,
Jakob Bühlmann

Aceasta este scrisoarea lui Bühlmann. Am inserat-o pentru a nu-l lipsi pe cititor de nimic din ceea ce știu despre Adolf Sommer. Din același motiv voi transcrie în continuare și raportul lui Bühlmann, îndemnat fiind și de dorința ca o editură să se intereseze de toate acestea și astfel un exemplar tipărit să-i cadă, poate, lui Adolf Sommer în mînă. Trebuie să vă mai previn că pînă acum el nu mi s-a înfățișat, dar sper că se va întîmpla și asta într-o zi. Iar acum iată raportul.

JAKOB BÜHLMANN

Există în viață lucruri care îți dau o satisfacție atît de mare încît nu poate fi uitată nici după ani de zile. Și dacă timpul nu îți dă dreptate chiar în toate și dacă trecerea timpului nu-ți împlinește întrutotul așteptările, cred totuși că o asemenea satisfacție face parte dintre cele mai frumoase lucruri pe care ți le poți dori.

În cazul meu, această satisfacție este strîns legată de Adolf Sommer. Pe vremuri, numele acesta a putut fi citit în paginile ziarului „Neue Zeitung", din păcate doar pentru foarte scurt timp și ca atare nu poate să fie cunoscut prea bine. Desigur, nici numele meu nu sugerează nimănui nimic. Totuși, este posibil ca unii cititori ai acestui ziar să-și aducă aminte de cîteva corespondențe de prin anii cincizeci care erau semnate de mine : pe atunci încă mai redactam cronica locală a Mediașului. Dar acum libertatea mea — cum numesc eu uneori în gînd existența aceasta de pensionar — îmi va servi pentru a mă ocupa de viața anterioară a lui Adolf Sommer. Făcînd aceasta, îmi dau prea bine seama că el ar putea întocmi un raport mult mai bun decît mine. Dar întîlnirea cu bărbatul acela insistent care mă căutase în legătură cu Adolf Sommer, paterna mea simpatie pentru acel bărbat de douăzeci de ani de odinioară și cunoașterea exactă a mediului în care el trăise înainte, mă forțează chiar să compun acest raport. Și chiar dacă o să trebuiască să ating probleme care pe tînărul meu prieten n-au să-l pună în cea mai favorabilă lumină, eu am s-o fac. De altfel, aceasta nu prea i-ar mai putea dăuna, căci de ani de zile n-a mai fost văzut de nici un cunoscut, încît ai putea presupune că nici n-a existat. Aș putea spune, așadar, fără rețineri că scriu despre un om absent care se cheamă Adolf Sommer ; vreau, prin urmare, să mă folosesc și de fantezia mea și nu numai cînd constat că puterea memoriei mă părăsește, ci și atunci cînd aceasta se potrivește cu imaginea lui, așa cum o port în mine. Dacă voi reuși să redau corect cele mai semnificative fapte din viața sa, se va putea vedea pe parcurs.

Prima mea întîlnire cu el o reții foarte exact. S-a petrecut la Mediaș, în subredacția ziarului „Neue Zeitung", care pe atunci era adăpostită la parterul unei clădiri bătrînești din piață. Mă aflam acolo și tocmai scriam un referat, cînd ușa se deschise și o umbră căzu pe biroul meu.

— Bună ziua, spuse tînărul.

Am răspuns la salut și am așezat stiloul pe masă.

— Sînt un abonat al ziarului dumneavoastră, spuse, și aș vrea să vă cunosc.

Suna destul de provocator și așa am interpretat și eu, mai ales datorită diferenței de vîrstă care i-ar fi putut inspira totuși mai mult respect.

— Poftim, am spus, m-am sculat și i-am oferit un scaun. M-am așezat apoi și mi-am aprins o țigară. A luat loc și el și, înainte de a începe să vorbească, și-a așezat picior peste picior.

— Povestea începe cu numele meu — spuse. Îmi permit obrăznicia ca în pofida sfîrșitului de iarnă să mă numesc Sommer [1]). Și încă Adolf, cu toate că acest prenume este discreditat. În fond, așa ceva nici n-ar fi îngăduit să se întîmple, nu-i așa ? O adevărată îndrăzneală, nu ?

Eram, cum lesne se poate ghici, uimit. Nu mi se mai întîmplase așa ceva. Nu-l știusem decît după nume, și iată-l acum șezînd aici, de parcă ar fi avut să-mi aducă o învinuire personală.

— Îmi amintesc, am pus capăt tăcerii lui îndărătnice. O știre pentru ziarul nostru... o dată..., ați...

— O notă de producție, m-a completat cu exagerată politețe și lungind silabele.

— Se poate numi și așa, am spus. Și... dumneavoastră lucrați la fabrica de șuruburi ?

— Da, ca și înainte, datorită grijii dezinteresate...

— Ei, l-am întrerupt, deoarece, cu toate că nu-mi dădeam seama încotro se îndrepta aluzia, nu puteam să-i permit să se manifeste în felul acesta în fața mea. Dar nu mi-a venit în minte nimic ca să pot continua ; îmi ziceam doar că mai bine nu l-aș fi întrerupt, căci acum mă țintuia cu o privire rece. Și m-am văzut silit cînd am reînceput să vorbesc, s-o fac mai puțin dur și cu o ceva mai multă căldură.

— Sînteți german, desigur, am spus, și se pare că nu vă trageți de prin locurile astea. În pronunția sa nu se putea distinge nici cel mai vag accent ardelenesc.

— Nu, a spus apăsat. Sînt român și mi-am ales un nume german.

O spusese foarte serios, încît mă pomenii întrebîndu-mă dacă l-am înțeles bine. Dar el și-a subliniat afirmația :

— Sînt germanofil. Cred că așa se cheamă.

Pentru a cîștiga timp, am strivit în scrumieră mucul de țigară deja stins.

— Așa, va să zică? am constatat. Și cînd anume v-ați... schimbat numele ?

— Păi... Adolf Sommer se uită undeva aiurea, apoi înălță privirile spre tavan. Să tot fie vreo douăzeci și unu de ani.

Am înghițit și acest răspuns ; nu știam încă unde vrea să ajungă tînărul din fața mea.

— Nu mi-a fost chiar ușor, dar la mine o hotărîre o dată luată contează mult. Trebuie să fii consecvent în viață. Nu credeți ?

M-am sculat, volam să ridic receptorul căci mi se părea, nu știu de ce, că omul e beat și vrea să mă provoace. Totuși, m-am silit să fiu liniștit și m-am așezat iar.

— Dar cîți ani aveți ? am întrebat în cele din urmă, stăpînindu-mă.

— Douăzeci și unu, a răspuns voit impersonal. Și atunci s-a terminat și cu puterea mea de stăpînire.

— Dar ce dracu' l am urlat la el. Dar drept cine mă luați ? Îmi veniți cu niște afirmații pe

care eu mă străduiesc cu toată seriozitatea să le cred și care în fond nu sînt decît niște trăzneli. Nu sînteți sănătos ? Spuneți ! Sau veniți de la o beție ?

— Nu, a spus el, și era foarte calm, doar puțin cam palid, și s-a sculat și mi-a întors spatele. Ajunsese pînă la ușă și pusese de-acum mîna pe clanță.

— Vorbiți, am spus, dar imediat după aceea am regretat că nu l-am lăsat să plece. S-a întors, s-a așezat iarăși și a început să vorbească. A stat pînă ce a venit femeia de serviciu pe la ora patru după-amiază. Nu-mi amintesc să-l fi întrerupt în cele aproximativ trei ore. În timp ce povestea, trecea brusc de la o perioadă a vieții sale la alta, relua întîmplări pe care adineauri le schițase abia, insista asupra unor lucruri nesemnificative care mai tîrziu se dovedeau a fi esențiale. Astfel am aflat încă de la prima noastră întrevedere lucrurile cele mai importante din viața sa. L-am înțeles și eram gata să-l ajut. Și mai tîrziu, cînd l-am cunoscut mai îndeaproape, l-am ajutat, fapt pe care mai apoi aproape că l-am regretat pentru că astfel aș fi putut să apar într-o lumină nefavorabilă. Însă e mult de-atunci și astăzi știu că a fost demn de ajutorul meu. Dar nu vreau să anticipez, ci să-mi aduc aminte de spusele sale din timpul primei noastre întîlniri și să încep, exact ca și el, cu plecarea la armată.

Se aflau toți trei în tren și de o bucată de vreme călătoreau pe ruta Mediaș — Sighișoara, în direcția Brașov. Cel înalt, cu părul blond spălăcit, stringea sticla cu vin între genunchi : buza de jos i se ridica în timpul acesta aproape pînă la nas. Dopul cedă, zgomotul zvîrnit din gura sticlei verzi se auzi clar în pofida uruitului roților, și atunci, apucînd-o cu mîna dreaptă, le întinse sticla.

— Ia, i-o întinse lui Adolf Sommer.

Acesta ședea în fața blondului. Era un atlet, osos, ochii de culoare închisă, pe jumătate umbriți de niște pleoape cam obosite. Întinse mîna, apucă gîtul sticlei și bău. Vinul era bun. O privire cercetătoare : sticla mai era plină pe jumătate.

Vinul era al lui Heinrich Fielk, care așează sticla lîngă el, pe banchetă. Adolf Sommer își avea locul la fereastră, cu fața în direcția mersului. Geamul compartimentului era deschis, priveau afară : ținuturile muntoase ale Transilvaniei, lîngă șine Tîrnava în albia ei, în depărtare, dealuri, ici-colo o localitate, în mijlocul ei o biserică cu turlă ascuțită...

Militărie... O nouă perioadă din viață. Armata cu arma în mînă nu la lopată și la tîrnăcop sau altceva de felul ăsta. Trecuseră de-acum aproape șase ani de cînd se sfîrșise războiul, iar el era muncitor, așa că aveau încredere într-însul. În afară de aceasta, făcea parte și dintr-o organizație politică : organizația de tineret, era în conducere, i se încredințase o muncă organizatorică. ...Heinrich Fielk era doar membru de rînd, dar și lui îi meșteriseră la atelierul de tîmplărie un cufăr. Adolf ridică ochii spre bagaje : puteai să le confunzi, erau frumos băiuțite, nu păreau de brad. Și lăcate aveau. Totul pe gratis. Frumos din partea conducerii întreprinderii. Ar mai trebui 'recute numele cu creion chimic, pe partea interioară a capacului. Pe cel de-al treilea îl cheama Hans Pfaff ; valiza sa era veche ; se pare că la fabrica de email unde lucrase, oamenii fuseseră mai puțin generoși.

Dintr-un compartiment vecin se auzeau glasuri cîntînd cu putere. Cîntece cu fete și soldați. În românește.

— Ce-ar fi ?... Adolf se uită la Hein. Ce-ar fi dacă am... și noi un cîntec ? Es ist so schön, Soldat zu sein. Ro-ho-se-marie... [2]).

Zîmbea și se uita la Hans Pfaff. Acesta îi evită privirea. Își examina genunchii sau vîrfurile picioarelor. Ceilalți recruți din compartiment rîdeau de ceva, unul se plesnea cu mîinile peste coapse.

După mai puțin de o oră de mers, trenul se opri la Sighișoara. Pe peron, Heinrich Fielk îi lăsa pe ceilalți să treacă înainte și îl reținu pe Adolf :

— Ce-i cu tine ? Cîntecul ăsta ? Cum poți...

Apoi, în frunte cu plutonierul care-i întîmpinase, porniră prin oraș, în rînduri de cîte doi, spre locul de adunare.

Mai tîrziu ședeau pe niște bănci înșirate pe o fîșie de iarbă, lîngă un zid de piatră. Avea să dureze doi ani sau chiar trei, cine putea să știe. Așteptau, dar aveau timp ; ordinele de chemare le predaseră. Se strigau nume, cîte-o duzină la fiecare zece minute. Cei strigați se ridicau, intr-au în clădire, acolo trebuiau să stea drepți în fața unui ofiter și a unui medic, trebuiau să enumere boli infantile, să răspundă la întrebări, să prezinte certificate de școală și adeverințe în care era specificată meseria lor. Asta dura. Ei însă aveau timp.

— Adolf Sommer !

— Prezent !

Oarecum surprins, trecu în fața plutonierului. Era primul strigat din această grupă. Ceilalți se postară unul cîte unul în spatele lui. Înăuntru, un locotenent la o masă ·

— Adolf ? Poate batjocoritor, în orice caz, cîntărindu-l din ochi și oarecum surprins de înfățișarea tînărului, își duse mîna la bărbie : Adolf va să zică.

— Adolf Sommer. Sigur de sine și făcînd de dragul efectului o mică pauză, doar se așteptase la așa ceva M-am născut în douăzeci și nouă.

— Așa, va să zică.

Penița alerga printre rubrici : date, școală, profesie. Era gata. Și acum la medic. După aceea iar la plutonier :

— Să fie dat la grăniceri. Următorul ! Cine-l următorul ?

ANTON MICU

Cred că e nimerit să intercalez aici cîteva detalii asupra originii tînărului, detalii pe care le cunosc eu. Aceasta pentru că abia mai tîrziu Bühlmann va dedica acestor lucruri un număr de pagini. Iată, deci, ce am aflat din jurnalele lui Sommer și din alte cîteva surse :

Adolf Sommer s-a născut în martie 1929 la Brașov. Dacă sfîrșitul războiului l-ar fi găsit doar cu cîțiva ani mai în vîrstă, poate că ar fi privit cu mîndrie un lung șir de strămoși cu sînge german, poate că ar fi pretins un post de conducător și ar fi fost probabil îngropat undeva în Rusia ca Scharführer german din S.S. Dar la sfîrșitul războiului el n-avea decît cincisprezece ani, locuise pînă atunci la Brașov și la Ploiești și cîteva luni la Biertan.

Acolo poți întîlni uneori și astăzi numele de Sommer. Biertanul este o comună mare în Transilvania de sud, odinioară reședință a sașilor evanghelici-luterani, dar de cînd calea ferată a fost în mod inexplicabil așezată departe de marginea satului localitatea a pierdut orice importanță. Timpul părea că stă pe loc și cine era în căutarea unui trai mai bun trebuia să plece. Așa a făcut și Rudolf Sommer, tatăl lui Adolf, cu mult înaintea nașterii fiului, dar după aproape două decenii de muncă prin diferite orașe ale vechiului regat — ultima oară pe Valea Prahovei — datorită unor circumstanțe care excludeau orice întîrziere, s-a întors, ce-i drept nu la Biertan, dar în apropiere, la Mediaș.

Însă aici este vorba doar de originea lui Sommer.

Dacă dorește cineva să afle cîte ceva despre cine știe ce strămoși, poate consulta vechile catastife bisericești. Ele consemnează cu conștiinciozitate ziua cînd s-a luat cutare cu cutare, cînd a venit pe lume primul, al doilea și al nu știu cîtelea copil, cînd a fost botezat, cînd s-a căsătorit și cînd a decedat. Toate acestea se pot afla din hîrtoage, parte scrise în germană, parte în latină. Și datele acestea sînt tot atît de greu de clintit ca și bisericile de piatră în care se păstrează catastifele. De altfel, aici turnurile bisericilor par că se înalță peste acoperișurile caselor mai sus decît prin alte părți, iar acestea par că se cațără pe navele bisericilor cu turle zvelte, așezate de obicei pe dealuri...

O zi după întîlnirea mea cu Bühlmann — era la începutul lunii octombrie 1967 — am pornit spre Biertan și m-am prezentat la parohie. La rugămintea mea, preotul evanghelic mi-a dat catastifele și din ele am extras aproape tot ceea ce mi-e cunoscut pînă azi despre strămoșii lui Adolf. Și cele două citate ce ne apar acum prăfuite și cu care continui :

„Ciuma și turcii, vărsatul și recoltele proaste loviseră greu Transilvania la sfîrșitul veacului al 17-lea, le răpiseră multor așezări locuitorii, iar pe altele le pustiiseră de-a binelea. Astfel Biertanul nu număra decît 115 suflete". (Vezi culegerea de documente ale „vecinilor" din comuna Biertan).

„La îndemnul unui anume domn Kinder von Friedenberg, între anii 1734—1762 landlerii [3]) din Austria vin în țară și, în același timp, din Durlach (Baden) vin meșteșugari, dintre care unii se stabilesc la Biertan. Vreme de vreo cincizeci de ani, aceștia n-au fost luați în seamă... Și fie că de-acum înainte nimeni să nu le facă vină pentru obîrșia lor ci să fie cinstiți ca oameni din partea locului" — glăsuia ordonanța. (A se confrunta cu „Wangerthskrog", ein Beitrag zur Gesichte der Siebenbürger Sachsen" von Pfarrer Petrus Groslin, Verlag Carl Graeser, Wien 1881, Walfischgasse nr. 6).

Deci pe atunci lucrurile nu prea stăteau bine în Transilvania. Dar se pare că nu era altfel nici în alte părți ale lumii de vreme ce Abraham Sommer, strămoșul lui Adolf, a trebuit să plece din Durlach. De la începutul războiului de șapte ani nu și-a mai putut cîștiga existența acolo. De aceea venise la Biertan ; aici reparase coama bisericii și se căsătorise în 1774 cu o țărancă, pe numele ei Ursula Wiedner. În afara numelui său n-a adus eu el decît o ladă de lemn aproape goală, îmbrăcată pe dinafară cu blană de urs și o pipă despre care se spunea că ar fi fost mai lungă decît părul său împletit în coadă.

Închipuiți-vă următorul tablou :

Abraham Sommer pe strada Pietrei, la Biertan. (Spre deosebire de acele timpuri cînd încă mai era plină de noroi ce-ți venea pînă la gleznă, astăzi nu mai este pavată nici cu acele pietre mari pe care le-ai mai fi putut întîlni acum zece ani, ci e proaspăt asfaltată, aducînd aproape cu o șosea). Abraham Sommer, deci, cu fața înspre ulița noroioasă, șezînd pe o bancă de lemn. Părul cozii de-acum încărunțit, dar împletit strîns, în colțul gurii pipa și el uitîndu-se în fața lui fix și doar răspunzînd din cînd în cînd la cîte-un salut. La saluturi, răspundea. Și probabil că era și stimat (chiar dacă nu peste măsură) deoarece în tinerețe reparase biserica, se căsătorise cu o săsoaică cuviincioasă și avea copii și nepoți care-i purtau numele, numele de Sommer pe care îl adusese cu sine de prin părțile Rinului superior pînă aici, în sudestul Europei, deci aproape pînă în Balcani...

Casa pe care și-o clădise arăta altfel decît casele din stînga și din dreapta ei. N-ar fi fost nevoit să-și ridice casă, căci pe vremea cînd venise el destule case erau goale. Dar cu siguranță că-și dorise una care să fie întocmai așa cum avea el nevoie. Sus, deschizăturile ferestrelor trebuiau să fie în formă de semicerc, iar ramele trebuiau tăiate în consecință, ușile trebuiau să fie făcute masiv din două rînduri de scînduri de stejar suprapuse oblic, în fața casei trebuia să se întindă un spațiu liber, fără nici un fel de gard înalt care să oprească privirile. Nu, n-avea voie să fie înalt, trebuia să ajungă doar pînă în dreptul bărbiei sale. Căci doar Abraham Sommer voia să vadă cine trece pe acolo. Voia să stea de vorbă cu oamenii, să schimbe măcar două-trei cuvinte, așa cum era obișnuit, încă de pe cînd se perinda prin orașele de pe Rin, din șantier în șantier, pentru a-și cîștiga pîinea.

Casa să tot fi avut două camere, camere mari, înalte, cu scînduri zdravene sus, pe care le adusese ca sprijin pentru tavan, de departe, după gustul lui, nu dintre acelea ce i se oferiseră de către biserică pentru reparația coamei sfîntului lăcaș. Și cu aceasta trezise pentru prima dată nemulțumirea. Acestui mosser nu-i ajunge lemnul nostru, se spunea... De unde anume venea această poreclă ? Era un cuvînt de ocară, desigur, căci altfel n-ar fi trebuit să se supere din cauza lui...

Nu știu dacă lui Adolf Sommer îi sînt cunoscute aceste detalii despre strămoșul său. Dacă le știe, atunci nu mai încape nici o îndoială că acel Abraham Sommer mai trăiește încă în memoria lui în chip de mosser, a cărui obîrșie o puteai ghici după pipă și coadă, cît și după graiul său, care suna straniu.

Probabil că strămoșul lui Adolf era unul dintre ultimii locuitori ai Durlach-ului veniți la Biertan, deoarece din acte reiese că el supraviețuise tuturor celor veniți. Bărbat în vîrstă fiind, ajunsese un fel de curiozitate a Biertanului și le era prezentat tuturor celor ce treceau pe aici sau, dacă nu le era prezentat, îi se atrăgea măcar atenția asupra lui. Prin urmare, n-ar fi de loc justificat dacă l-am trece cu vederea.

Dar la ce-mi folosește strămoșul lui Adolf, dacă ultimul vlăstar al Sommer-ilor lipsește? Întrebat fiind despre Adolf, un moș cu numele de Weinrich a dat negativ din cap. Cine este domnul Weinrich ? Deoarece n-am cunoștință decît de acea mirare a capului său, permiteți-mi să consult raportul lui Bühlmann.

În românește de **Rolf Frieder Marmont**

*) Fragment din romanul cu același titlu.

[1]) În limba germană Sommer înseamnă vară (n. red.).

[2]) „Ce bine e să fii soldat, Rosemarie" (Cîntec german din timpul celui de-al doilea război mondial) (n. trad.)

[3]) Populație de limbă germană, puțin numeroasă, originară din landurile austriece Carintia, Austria superioară și Stiria, imigrată începînd cu anul 1735 în împrejurimile Sibiului. Azi landlerii sînt stabiliți în localitățile Cristian, Turnișor, Apold (n. trad.)

PETRE SOLOMON

Printr-o fereastră de tren

Deodată, se făcu lumină —
Compartimentul se umplu de soare,
Intraseră laleiele în tren !
Treceam ca un desen
Prin nesfîrșitele covoare.
Ici-colo, cîte un fermier
Stringea-n găleți neverosimila culoare
A cîmpurilor prelungite-n cer.
Iar morile de vînt, printre canale,
Parcă-și luau zborul
Spre orizonturi ireale,
În timp ce călătorul,
Incremenit la geam,
Era purtat, pe fermecatele covoare,
Spre Amsterdam, spre Amsterdam !

Sentimentul Flandrei

Acoperișuri cu olane roșii
Pornesc în zbor din Groote Markt, spre-un cer
Care-i oglinda Flandrei : șes sever,
Brăzdat de năvălirl. Victoriosii
Sînt înăuntru, în acest muzeu :
Van Eyck, și Breughel, și atîția, încă !
S-au sfărîmat de ei ca de o stîncă
Năvălitorii. Miniosul leu
Din stema Flandrei își înalță coama
Și pare mulțumit, și potolit.
Culorile flamande-au biruit,
Iar pacea lor a pus pe fugă teama.

Împodobit cu poduri

Împodobit cu poduri mă-ntîmpină Parisul
Nimic nu s-a schimbat e Timpul neclintit
Așa cum îl lăsasem, chiar-caligrafic-scrisul
Malestuoasei Sene, în piatră tipărit.
Trec peste Podul Iena, și peste celelalte
Le iau la rînd, silabisind ca un școlar
Sonorele lor nume ce se boltesc, înalte,
Deasupra încîntării, învăluind-o-n har.
Dar umbre tutelare mă împresoară, iată —
Apollinaire își cîntă podurile lui.
Iar Paul Celan își plimbă corabia-mbătată
Pe fluviul cu valuri deodată amărui.
Pe care dintre poduri s-o fi urcat poetul
Ca să se-arunce-n apa vorace de sub el ?
M-aplec, înfiorat de amintire, peste parapetul
Cu trunchi de piatră albă și rădăcini de-oțel.
Nu aflu dezlegare-ntrebării dureroase,
Răspunsul e în Sena, iar Sena a ajuns
De multă vreme-n mare. O, poduri, voi frumoase,
Acoperiți o taină grea, de nepătruns !

GABRIEL IUGA

Albatrosul

e prea aproape malul
dintre tristeți leșia lui apasă cea mai tare
sub el prea multe tîritoare se îneacă
și parcă luna moleșită într-o spaimă
latră încet și-adormitor
e malul prea aproape-ntotdeauna
și cerul este prea aproape
și-atît de-odihnitor și cald și albastru
că nu se-aude moartea

vînturile scrîșnitoarele puternicile
unda masivă a aripilor mele creșteți-o
să exist fulgerător
peste întreaga ființă
și ploile acelea neîntrerupte
cum nu-mi sărează păcatele
de nu știu să mai fiu decît sînt
și în valuri m-aplec.

Transhumanță

dar astăzi mă întorc
ce sărbătoare pentru iarba rămasă
întreagă sub ploi
se coboară din verdele acela
mirarea scăpării de moarte
azi mă întorc în colina de unde
ciinii mei albi latră în somn
obosiți de un ochi putred
de unde visează uriașa pasăre de pe mal
o acel infinit întuneric sub care
nu se aude nimic și nu se vede
decît cu un ochi putrezit

sînt cupele pline de apele tulburi
oglinzile lor au trup înnegrit
să pot trece cu umbra întreagă prin aer

LETIȚIA VLADISLAV

Ploaie tîrzie

Coboară în mine,
tremurat și stingaci,
pescărușii
iar eu devin albastră
ca marea
și te aștept...
strig nume de om
singurătății
și pescărușii pleacă
inspăimîntați de tristețe
și tu nu vii
și tristă
alunecă pe trupul meu
ploaia tîrzie...

Tu nu porți vina

Tu nu porți nici o vină
pentru zilele anume făcute
să treacă.
Și dacă eu rămîn
pe mări departe frumoasă
și dacă numele meu
refuză să se vrea altceva
tu nu porți vina
eternității răstignită-n
cuvinte...

Marea de iarbă

Aș vrea ca noaptea
să fie imensă mare de
iarbă,
să mă afund în ea
pînă la gleznă,
pînă la briu,
mai adînc,
mai adînc
pînă cînd pașii mei
vor naște fîntîni...

Bătrînul meu pod

Mi-e dor de tine,
bătrînul meu pod imaginar,
fidelă Fata Morgana
a copilăriei mele,
mi-e dor de tine
ca de ceva sfînt
(de pildă, o mîngîiere
dumnezeiesc de curată)
și nu știu dacă
ultimă noapte a copilăriei
mă va binecuvînta
iertîndu-mi plecarea...

GEORGE ALBOIU

Şi la ei te gîndeşti

Tu goală ai rămas strălucind singură la
țărmul de mare
cît un far de înaltă şi la fel îndemnînd
oropsitele valuri. Zi şi noapte luceşti
şi eu spun:
mai odihneşte-ţi lumina Eufros.

Tu în curînd vei muri strălucind singură
la țărmul de mare
şi moartă fiind vei rămîne la fel de înaltă
şi la fel îndemnînd

cu lucirea ta pierdutele valuri
că-n zadar zi şi noapte ţi-am spus:
mai odihneşte-ţi lumina Eufros.

Tu goală ai rămas şi nici valul nici
amurgul de mare
nu te poate-mbrăca şi nici moartea,
Eufros.
Tu goală strălucind în veşnica noapte
cu pas uşor vei umbla printre morţi
şi la ei te gîndeşti cum stai luminînd
ruşinos acum la țărmul de mare.

Om în cîmpie

Cu fruntea-n pîntec stau, cu pleoapa-n
beznă
ca nenăscutul, doar blestemul
îmi umple gura aşa cum ţie mama
sărutul nopţii-n care te-ai pătruns.
E-aceeaşi noapte care la-nceputuri
a înflorit infernul şi-ntr-o floare
a lui hălăduia Fecioara.
Trupul tău mort din clipa-n care
am fost născut încape-ntreaga lume
mulţimea ta-ntre aştri se dezmiardă
cum tu în noaptea-n care te-ai pătruns.
Cît întuneric este-n lunga noapte
a viilor şi-a morţilor, numai din tine
a izvorît, pe întuneric
bărbatul şi femeia-n mizga nopţii
şi-acoperă-ncleştarea, pe-ntuneric
m-am zămislit şi eu — cît aş fi vrut
să fie în lumină — ghiare albe
avînd să sfîşii noaptea ce clocoteşte
În veşnicii pămîntul, viermii toţi
din paturi voluptoase, calde temniţi,
ar tăbări asupra mea prin patru părţi
ale cumplitei lumi să le dau carnea
mirosul şi-ntunericu-napoi.
Trag pe Cîmpie singur holtul tău
o mare doamne-mamă şi nu-i aflu
sicriu pe lume care să-l cuprindă.
Nu e mormînt, nu-i cimitir pe lume
care să-l poată birui, ei creşte
şi zi şi noapte şi-n marea lui umbrire
se lăfăiesc grădinile de trandafiri.
Cu fruntea-n pîntec stau, cu pleoapa
beznă
eu cel pierdut, blestemul negru
îmi umple gura precum şi ţie mama
sărutul nopţii-n care te-ai pătruns.

AL. RAICU

Linii

Şi pică timpul pas la pas,
pătrunde-n linii deşirate,
se-aşterne în adîncimi pe chip
cît minutarul aspru bate.

Se-ntoarce cupa de cocleală
să prindă ca pe o placă-n fier
mărunta lume de pe sală
învăluită de mister.

Cîntarele clipind din margini
dau jos nisipul ce-a rămas,
să nu rămînă-n pragul casei
decît statuia fără glas.

Sol darnic

Iar dăm mistria mai departe
cît zarea se întinde-n vînt,
la frunzele de frasin dulce,
la albăstrimea de pămînt.

Pe geana crengilor de rouă
în cîmp se-abate grîu nalt,
suind amiezile, pe dealul
lîngă livadă, din celalt.

În adîncimile de sare,
de grase ierburi, de petrol,
sar banii de argint pe zare
cu darnicul de-acasă sol.

GRIŞA GHERGHEI

O pasăre pe ţărm

O pasăre pe ţărm
a mai spus sufletul meu
cît nisip cuprinde vestea
unei aşezări de singe
pentru fiecare urmă
pielea tobei se răzbună
ies din linişte afară
reliefuri disperării
va avea un nume nou
încă bine-ndepărtată
piatra ştie şi mă vrea
în adîncul ei cuvîntul
născoceşte-un fir de iarbă
pentru cel dinţi genunchi
care va începe truda
veşnicei asemănări
aerul ca-ntoideauna
şterge semnele iertării
poate-o să mă-ntorc cînd
nimeni
nu va şti cine lipseşte
şi prielnic cu o treaptă
vă voi povesti pe toţi.

DAN LUPESCU

Pămîntule, de la o vreme...

Pămîntule, de la o vreme
cerul îşi încălzeşte-aripile
la subţioara păsărilor tale
şi soarele parcă-i mai cald
în sieme

ca pe o spadă neştirbită
bărbaţii-şi poartă soarta-n
zare

femei cu fruntea în argint
tivită

duc pruncii,
bulgări moi de soare,
din apa morţilor să bea,
din neuitare

ades ne-ntoarcem ca la o
fîntînă
cu buze arse de-ntrebări
şi ascultăm, maică bătrînă,

cum creşte spicul greu în
sieme
cum lunecă de la o vreme
nevătămaţi
străbunii în nepoţi.

O, nici mai ştiu...

o, nici mai ştiu pe mările
polare
de cînd o am pornit corsar
mi-au îngheţat privirile
pe zare
şi cade-n mine cercul solitar

şi nici mă plîng de tăietura
lunii
lumina scormone într-una
deschizătura veşnicei pierzării
otrava ce-mi îngheaţă cîrma...

demult, cu cîntecele sparte
încerc o lume să aprind
dar mă surprind pierdut
departe
nemărginirea s-o deprind...

o, nici mai ştiu de cînd corsar
învăluit de-o apă mare
singurătatea mi-o tot ar
şi trec mereu în nehotare.

DINU FLĂMÂND

Prietenul meu haruspiciul

După o mare epuizare, extatică
rănile înfloresc pe tot trupul.
Trupul meu înflorit, trupul meu deschis
simte mersul cicatricii prin aer.

Vine prietenul meu haruspiciul
cu un colan de păsări moarte la git:
„iată ficatul — negru
şi iată fierea,
o, numai fierea cea limpede!"

Mîinile lui prin burţi mătăsoase
caută lobii negri şi mi-i aruncă;
palid destin. Vin ciinii cetăţii la măruntaie
şi ziua se-nlăcrămează sub cicatrici.

Apoi un timp cu albe alcooluri
după o mare epuizare, prea mare.
O, depărtată ieşire!
Prin lungi canale,
prin coridoare de săbii, prin lungi căderi
rostogoliri în opac.
Şi o mie de sori, de o mie de ori
la gura tunelelor rotitoare,
prin albe tunele de febră, în gol.

Amintirea bunicului

Rătăciri ale noastre de toamnă
cai trag pe nări cîmpii ude,
o ceaţă groasă ne decupează
toate mişcările, sufletul, vorbele.

Tu înainte, eu mai în urmă
nici vii, nici morţi,
în Galiţia, în război;
părul tău bate-n aer ca pleazna,
umbra ta lasă-n urmă o umbra.

Prin aer pur te ating
gura ta epileptică e în floare.

Lasă-mă singur să-nebunesc,
lasă-mă singur, fără durere —
o aşteptare miriapod
linge cărţile, pielea şi aerul.

Măseaua — ştiu — o crăpi cînd te doare,
ochiul palud îl striveşti şi îl scuipi,
dar acum sub viespar, sub un roi
capul meu este negru şi părul zumzet.

Şi vine soarele nopţii-n somn
cu rază ninsă şi-nlăcrimată,
pe drumul robilor mă aşteaptă
gura ta ca o floare-nspumată.

Floare a sîngelui, albă floare
mistuie-ncet colţul buzelor.
Vine o mingiiere cu sare
din umbra goală-a ventuzelor.

DUMITRU STANCU

Perpetuare

Marea cu marea se adună,
Timpul sărută o simfonie,
Plouă cu stele şi cuarţ de lună.

Iubiri cu mare se adună
Dorul rămîne în ape...

În genunchi curge gîndul din urmă,
Munţele soare nu ne încape.

Lebăda

Cu ochiul rezemat de ţărm lebăda
Plînge şi lacrima e lacul,
Iubito simt cum treamătă în mine
Tumultul undelor.
Divin e zborul lebedei şi lacul
Închide sufletele noastre,
Inima lebedei n-o ştim
În ea nu se naşte ţărmul pustiu,
Divin e zborul lebedei,
Tîrziu cu capul rezemat de ţărm
Lebăda cîntă.

ION LAZĂR

drumuri de munte

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

I

„Orice călătorie, afară de cea pe jos, e după mine o călătorie pe picioare străine... Iată pentru ce eu şi tînărul meu tovarăş de călătorie ne hotărîrăm a merge pe jos peste munţi şi în răgaz, de la Piatra pîn' la Dorna, lăsînd la o parte drumul mare".
(Calistrat Hogaş — „Amintiri dintr-o călătorie").

Intram în Ţara de Sus prin poarta Sucevei la un ceas de cumpănă a nopţii, cînd oraşul îşi savura clipele somnului. În autobuz nimeni nu scoate un cuvînt. Se află aici oameni care revin a nu ştiu cîta oară în cetatea Moldovei, dar de fiecare dată sentimentele lor se tulbură mai mult. Jos, în stînga, artera industrială a Sucevei trimite în înalt coama de fum a unui turn. Sub vina de vapori care poluează clarul de lună al nopţii, oraşul a încremenit într-o cumînţenie desăvîrşită.

A doua zi, în zori, fereastra îmi oferă imaginea cetăţii. Zidurile albe, imaculate sub valul de cremene al istoriei, prefigurează simbolic un destin de perenă şi demnă înălţare. Dimineaţa se alcătuieşte cu soare, rouă şi geană de zare argintie. Trec peste creneluri crimpeile unui curcubeu arcuit în prag de anotimp însorit.

Nu întîmplător încep un circuit prin ţinuturi bucovinene, pe urmele lui Calistrat Hogaş, alegînd ca punct de reper, început şi sfîrşit de drum, Suceava. Sufletul românesc retrăieşte aici, ca în atîtea alte locuri în ţară, secunda de glorie şi nestrămutare a frunţii, inimii şi braţului. În poarta Moldovei e linişte dar, paradoxal, o foială discretă tulbură impresia chietudinii... Gîndul meu este că, în juru-mi, dincolo de închipuita cortină a înerţiei prin care trece adeseori imaginaţia turistului solicitat de prea multe şi cuprinzătoare privelişti, se ţese pînza cea fără de odihnă a muncii, şi atunci, brusc, secvenţele oraşului modern care este Suceava de azi se modifică sub semnul unui eroism de stringentă şi nobilă actualitate. Invoc în sprijinul acestor afirmaţii o altă secundă de calmă reflecţie dar timpul cel a cărui fără-de-moarte ne obligă să-i preţuim clipită cu clipită veşnicia, bate aproape un secol de cînd un Don Quijote românesc pleca în zorii unei zile de început de iulie să măsoare frumuseţea fără seamăn a pămînturilor dintre Piatra şi Dorna. Fără tihna biblică a călătorului de acum un veac folosesc din plin maşina şi nu calul ori, vai, picioarele pentru că (lucrul acesta ar trebui dacă nu să surprindă cel puţin să invite la meditaţie şi să neliniştească) Hogaş a străbătut numai între Piatra şi Dorna peste 150 km pe jos, rareori ajutat de cal. Repet: pe jos, tăind potecile muntelui inabordabil cu alte mijloace de locomoţie ale timpului. Sedentarismul şi graba nervoasă a secolului XX cu toată geometria inteligenţei exploatate la maxim se cuvine să primească astfel lecţia înviorătoare de turism a „amantului nestrămutat al naturii", în persoana Scriitorului, Profesorului şi Călătorului Calistrat Hogaş, de la a cărui naştere sărbătorim anul acesta 125 ani.

II

„A doua zi, suindu-ne pe plută, plecarăm la Piatra".

Drumul întoarcerii, urmînd linia Bistriţei, dar îndepărtîndu-ne de aceasta pentru a trece prin localităţile riverane — despre care aflăm mărturii în volumul *„Amintiri dintr-o călătorie"* îl reconstituim în sensul invers al itinerarului livresc, ca o continuare după aproape o sută de ani pe aceleaşi dimensiuni spaţiale în inima imperiului de piatră şi conifere.

Porneam pe la ceasurile trei după amiaza din Suceava (spre Vatra Dornei — pentru a începe de aici călătoria pe urmele lui Calistrat Hogaş) într-o cursă obişnuită, plină pînă în inima volanului de munteni cu trăişti, iţari şi cojoace întoarse cu lîna în afară (din cauza căldurii). Un bătrîn ţine morţiş să demonstreze altuia că tinereţea are, spre deosebire de vîrsta senectuţii, dreptul la greşeală, în vreme ce maturitatea şi bătrîneţea sînt obligate să stea cît mai aproape de ţinta drumului. Ca o părere de „canaan moldav" zăresc din fuga maşinii întrarea umbroasă spre satul lui Ciprian Porumbescu. Uit de reportajul imaginar pe care îl intenţionam aici la Stupca şi caut foarte curînd o explicaţie îndîrjirii cu care oamenii şi-au împrejmuit curţile. Garduri de zaplaz stau cocoţate pe versantul abrupt, muntele e împărţit cu înverşunare în poligoane diforme după o geometrie în care contează poziţia, altitudinea, dar şi bogăţia în sucuri hrănitoare a solului, altcum destul de firav. Pe dedesubt stînca iceneşte de comori, aşa îmi spusese o femeie din Humor. Aceeaşi femeie care ascultă acum povestea, întîmplată cu ani în urmă, a unui cal furat în faţa restaurantului unde ea „era la bar". Căruţa a fost găsită şi calul (dar acesta fără ham), în sus, pe o potecă spre Mînăstirea Humor. Reminiscenţă a poveştilor cu hoţi de cai şi pistoale, relatarea capătă o nouă dimensiune cînd intră în vorbă chiar păgubaşul satisfăcut de detenţiunea educativă a bărbatului cu care băuse cale de două ceasuri şi care îi „furluase" calul după aceea. „Da' aşa dieptept s-o fi crezut aista, hoţu, că încă zicea fimeia me că sînt prost şi nu ştiu ce fac, că ce, cum să-mi fure hamul şi să-mi lase calul, că eu oi fi bat, zic am băut da' bat nu-s mă muiere, mi-i ciudă numai pi tine că nu mă crezi, da' bat nu-s şi calul mai ia-l şi pe el de unde nu-i".

Cimitirele pe lîngă care trecem ne privesc patern cu crucile de lemn înnegrite de ploi. Ele par să curgă într-o procesiune solemnă la vale, împinse din adînc de răcoarea pămîntului. Puţine cruci de piatră. Ştiu că la cîmpie sătenii de azi se întrec să-şi înalţe porţi de ciment cu stîlpi coloraţi şi dichisiţi în tot felul, fără a se respecta vreo lege nescrisă a acestui îmbold spre statornicie, fiindcă încă nu există tradiţia constituită a porţilor de fier şi beton în satul pînă mai ieri patriarhal şi pauper. Crucile în cîmpie sînt de piatră, aici ele poartă mîros de răşină, crescînd odată cu brazii, încolăcindu-şi, odată cu ei, rădăcinile pînă la inimile morţilor şi dincolo de ele, în osia muntelui-mamă.

Cu o ambiguă încărcătură de impresii cădeam în Vatra Dornei spre seară, cînd vîrfurile brazilor se înmuiau în baia de foc a crepusculului. Poposise aici cu cîteva zile în urmă ambulanţa unui circ. O echipă de la Grădina zoologică din Bucureşti avusese ideea stranie de a capta cu-

riozitatea dornenilor legînd un urs la întrare, uitînd astfel că pentru un om al muntelui familiaritatea animalului roşcat a tocit orice brumă de interes pentru el. Am văzut aici cum copiii din partea locului dădeau unui băiat, cu nu prea mulţi ani mai în vîrstă decît ei, fiecare cîte un leu numai să vadă şi să audă „cum vorbeşte crocodilul".

Se vede că naivitatea şi dorinţa de a şti a munteanului întrece orice limită, de vreme ce ei, copiii — şi nu numai ei — îşi închipuiau că pot „asculta o melodie cîntată la crocodil".

III

„...dar fiindcă de la Dorna nu mersesem niciodată cu pluta pîn' la Piatra, cerui oarecare lămuriri de la Halunga în privinţa greutăţilor şi primejdiilor ce le-aş fi putut întîmpina".

Vorbind despre Dorna, destinaţia excursiei sale literare, Hogaş se dovedeşte parcimonios. Singurul personaj, un fel de cicerone pe care îl consultă în prealabil, este Halunga. Crişma — loc de confesiune, adesea ridiculizată în interogaţii de genul acesteia: „Oare Dumnezeu n-a avut altă grijă decît să umple văile munţilor săi cu mustăţi, cu şipuri cu rachiu şi cu stomahuri de tinichea?".

Popasul meu la Dorna începea aşadar seara cînd l-am cunoscut pe directorul casei de cultură din localitate şi se încheia a doua zi în jurul orei zece în momentul în care, într-o Salvare, părăseam oraşul, începînd drumul spre Piatra, dar nu pe firul Bistriţei — cum procedase scriitorul — ci de-a lungul ei. O hartă întocmită cu concursul amabil al cîtorva localnici cunoscători simplifică fericit complicata şi zigzagata geografie conspectată din filele cărţii.

O prezumtivă fişă monografică a localităţii ar trebui să consemneze neapărat activitatea primarului Vasile Deac, contemporan al scriitorului călător. Cu prilejul împlinirii o douăzeci şi cinci de ani de activitate continuă a acestuia în fruntea obştii comunale o publicaţie progresistă a vremii nota la 1895: *„Vatra Dornei n'a avut parte de şcoală, pentru că pe vremea aceea cînd el era mic (Vasile Deac — n.n.) încă nu era şcoală în Vatra Dornei, dară cu toate aceste şcoala, biserica, averea comunală, binele neamului seu au fost şi sunt pentru dînsul lucruri sfinte".* Replica acestei sumare prezentări a aşezării survine peste timp într-o avalanşă cifrică: liceu, două şcoli generale, trei grădiniţe, trei sute intelectuali, două mii elevi, casă de cultură, două muzee, în locul stabilimentului rudimentar Dorna Condrenilor — un complex balnear modern. 16.000 de locuitori dintre care jumătate sînt muncitori. Pe o distanţă de 80 km, de la Cîrlibaba-Iacobeni pînă în Călimani, la Leşu Ursului muntele e răscolit, bombardat, purecat de comori. Inginerul Mihai Niculiţă, directorul Întreprinderii miniere Vatra Dornei rezumă o biografie tipică: copil de miner, la 15 ani „lucrează la troc", face liceul la seral, termină apoi facultatea şi azi e inginer. Din 41 de ani, 26 şi i-a petrecut în apropierea minei.

Adun în memorie cifre peste cifre şi notez nervos în carnet, preocupat să reţin semnificaţiile, să le confer simboluri adecvate. O ciudă imensă mă cuprinde din neputinţa unei referinţe de ordin economic reeşită din călătoria scriitorului. Schimbările care îţi sar azi în ochi anihilează orice tentaţie de descriere a locului fără a amplifica dimensiunea frumosului cu grandoarea şi truda sfîntă a oamenilor, dominînd cu seninătate muntele, comorile şi apele lui.

Dimineaţa, dincolo de apa Dornei, peste pod, în parcul oraşului, acolo unde mă întîmpină veverite ghiduşe, printre busturile lui Enescu şi Ciprian Porumbescu compun în imaginaţie o ilustrată color la care adaug un post-scriptum: „La Dorna nouă luni e iarnă, trei e frig şi încolo e soare". Gîndită cu mintea lui Creangă (Tudor Vianu: „Hogaş este un Creangă trecut prin cultură...") această exprimare arată că limba şi obiceiurile localnicilor sînt aceleaşi — osmoză de optimism şi umor viguros, senin. „Încolo e soare". Ca şi cum aş spune: douăsprezece luni pe an la Dorna în sufletul oamenilor creşte lumina.

(Din volumul „Popasuri şi chipuri" în curs de apariţie.)

DUMITRU RADU LUCA

impiegatul

Într-un tîrziu aproape toţi au fost siguri că trenul îi hurducăia atît de inuman spre a-i face să mai scoată capetele pe ferestre. Şi se opri brusc. Afară o staţie mică, o clădire a cărei cărămidării de-un roşu pierdut rima bine cu peronul înalt, îndulcit cu pietriş alb, orbitor acum cînd lumina era în stilpul amiezii. Arşiţă şi linişte. În dreapta un drumeag se subţia în pilpîirea unor arbori, probabil plopi. În stînga, într-o ripă, fîntîna reuşea cu greu să-şi ţină ghizdurile în friu. Uscăciunea le gonea duşmănos departe, spre un ochi de apă nesecat, care să le îmbrace iar protector în răcoarea îmbietorilor. Şi de jur împrejur pustiitor de întinsă cîmpia.

La început călătorii au aşteptat calmi, dar cînd tabla vagoanelor începu să lărmuiască ameninţător, înnebunită de dogoare, sudoarea şiroind pielea şi mai ales ţîşnind şira spinării, sudoarea asta nebănuit topind trupurile, deodată se amestecă cu neliniştе. Un cap de copil se rupse din mîini şi ţipă aplecîndu-se mult peste inscripţia „E pericoloso sporgersi": „Mi-e sete!" Nimic. Mai departe nemişcare şi aerul sticlos zornăind de atîta soare şi vrînd să sugrume pînă şi pufăitul molcom al locomotivei. Cîţiva bărbaţi patrulară de-a lungul trenului, aparent iritaţi doar de calmul pietricelelor albe, stînd cuminţi acolo jos în risipirea lor decorativă. Curînd uşa pe care scria strîmb cu tuş îndoit cu apă „Impiegat", fu dată de perete. Înutil i se sparse geamul afumat şi înjurat de muşte şi nici plînsul balamalelor nu tulburâ somnul zdrahonului prăbuşit într-un colţ al încăperii pe o masă plină de hîrţoage şi diverse aparate. Pe braţele puternice şi încrucişate doar capul pleşuv pendula spasmodic, de parcă ceea ce se visa în el se ciocnea înăuntru de tîmple, ca un ecou ce nelăsîndu-se sorbit prin urechi de imensitatea exterioară, se încăpăţînează să viеţuiască acolo. Noroc de firul de păr drăcos, răzleţ din pădurea de pe braţe şi strecurat perfid într-o nară a nasului mare acvilin. Urmară nişte horcăieli, mişcarea capului se dezordonă definitiv şi curînd un ochi se deschise şi cercetă grăbit şi rece pe cei intraţi şi inlemniţi încă la uşă. Neaşteptat de rapid trupul uriaş se ridică elastic şi celălalt ochi, mai albastru se arătă şi el, dar refuză arogant să cerceteze, rămînînd fix. Faţa bărbatului se ghemui către gură într-un surîs vag.

— Aha, deja aţi venit?! Calmi, fiţi calmi. De ce să vă agitaţi? Tot nu v-aude nimeni. Ş-apoi sub potopul ăsta de grade, aţi risca să deveniţi fum. De-aţi şti de cînd vă aşteptl Şi atenţie: zadarnic încercaţi ceva. Orice posibilitate de comunicaţie a fost făcută de mine, din vreme, inutilizabilă.

— Dar — bîigui cineva.

— Nici un „dar" lunară buzele groase şi apoi ca şi cum ele însele s-ar fi speriat, continuară mai domol: întoarceţi-vă cuminţi la tren şi spuneţi celorlalţi să iasă în faţa gării. Clar?

Nu după multe clipe, toată lumea era pe peron reuşind greu cu palmele, cu batiste, cu improvizaţii de hîrtie, să se apere de razele ucigătoare. Şi murmurul general parcă făcu aerul mai blînd. În balconul clădirii apăru într-un tîrziu impiegatul, îşi drese glasul şi după ce se sprijini de balustradă, zise:

— Înainte de toate vă cer iertare pentru cadavrul acestei fîntîni. Dacă era dimineaţă era altceva. Era răcoare, era mai bine, iar dacă v-ar fi fost sete, mergeaţi cu mine la plopii pe care i-aţi văzut, sînt sigur că i-aţi văzut tremurînd în zare. Acolo merg eu cînd plesnesc zorii şi nu plîng dacă urcînd îmi singerâ degetele, genunchii, tălpile, nu plîng pentru că ştiu acolo legănată galeş de bănuţii frunzelor o apă mai plină de dumnezei, roua. Şi poate intenţionat am ales crucea zilei cînd sfîrîie porii şi căldura zuruie creterul, ca să mă credeţi. Deci vedeţi singuri că se poate suporta, deci nici eu n-am cum să crăp. Mai ales că veniţi voi din cînd în cînd pe aici şi eu trebuie să am grijă de venirea voastră, de trecerea voastră. Şi privindu-vă mă trec prin vîrstele voastre şi devin mai sigur că se poate rezista. Dar SĂ VENIŢI MAI DES, vă rog. Cereţi trenuri suplimentare. Nu-mi ajunge ăsta, singurul care prea rar sfîşie rugina acestor şine. Şi e o rugină rea ce se întinde rapid, se prea întinde... Venind aici nu vă veţi plictisi deoarece vă voi povesti.

Vă voi povesti ce vede ochiul meu de sticlă ziua şi noaptea. Uite, acum vede un subsol luminat artificial şi alb, unde benzi rulante aduc frumoase pachete paralelipipedice, zeci de pachete înainte de a le suge toboganele flămînde înspre maşinile ce aşteaptă cu motoarele sub presiune, palmele mele le iau, le sortează, le mîngîie, ca să fie mai calzi în palmele celor din exterior. Bineînţeles, asta în fiecare noapte. Apoi, în stradă lumina zilei pare mai vie cînd uleiul ei arde blînd privirea, dimineaţa. Mi-e drag ochiul ăsta al meu. Sînt sigur că el vrea mereu să pretuiască lumina mai mult. Dar de fapt eu nu pot şti sigur ce vede el. Nu-i aşa? Şi nu e groaznic?... Dar voi, ce căutaţi aici? Voi nu ştiţi, chiar nu ştiţi că linia şi gara asta NU EXISTĂ?!

Duiliu Zamfirescu:
o conştiinţă estetică modernă

Spuneam, în altă împrejurare, că Duiliu Zamfirescu este în spaţiul nostru un teoretician al romanului urban înaintea lui Eugen Lovinescu şi al documentului autentic, înaintea lui Camil Petrescu. Luam atunci în discuţie observaţiile mai importante ale scriitorului privind realismul, obiectivarea epică, forţa de acţiune a maselor ţărăneşti, autenticitatea psihologică şi a limbii literare. Nu duceam însă comentariul pînă la capăt, întrucît ideile acestea îmi apăreau sub condei în cadrul unei lucrări ce ţintea scopuri mai generale. Revin deci acum.

Duiliu Zamfirescu n-a avut o pregătire specială de estetician, o ştim cu toţii, dar ca unul dintre primii noştri scriitori care cultivă cu stăruinţă şi pasiune romanul, a avut o conştiinţă estetică foarte vie, ce a simţit mereu nevoia să se exprime. Opiniile sale sînt la origine „confesii", porniri spontane de a se explica şi a se confrunta cu un strălucit partener epistolar cum era Titu Maiorescu, şi în cele din urmă, cu publicul. De aici şi caracterul lor contradictoriu şi uneori impresia de parcurgere a locului comun.

Ca poet, Duiliu Zamfirescu este inegal, iar formula sa insuficient coagulată şi variabilă; ca prozator, el e un realist „clasic", inegal de asemeni, un remarcabil creator de atmosferă şi artist al cuvîntului, avînd repulsie faţă de naturalism, care totuşi îl atrage prin ideea zolistă a ereditaţii şi a romanului ciclic. Faţă de contemporani, manifestă părerile cele mai ciudate, acuzîndu-i pe Slavici, Coşbuc şi Delavrancea de tărănism sentimental şi pe Caragiale de trivialitate. Nu-i sînt pe plac nici poezia simbolistă, nici mesianismul social. Din acest nolan de inconsecvenţe şi capricii, pare de necrezut, ies la iveală cîteva intuiţii estetice, unele avînd să cunoască o glorioasă carieră modernă.

Neoclasicul autor al **Imnurilor păgîne**, adept al conceptului maiorescian de frumos, în sensul grecesc de „frumos armonic", se întreabă la un moment dat: „oare ceea ce e aşa de frumos armonizat nu e prea armonizat?" Sesizarea convenţionalismului nivelator de asimetrii şi asperităţi îl conduce mai tîrziu la o definire ce aminteşte vizibil mimesis-ul aristotelic: „Frumosul în artă este fluzionarea realităţii." Aparent simplistă, formula se îmbogăţeşte într-o altă reluare, în cadrul căreia scriitorul exprimă într-un totul judicios raportul dintre naţional şi universal, sugerînd o mai mare circumspecţie în aprecierea propriilor valori şi o asimilare mai substanţială a marii culturi: „nu tot ceea ce e românesc e frumos şi sînt multe lucruri frumoase care nu sînt româneşti." Ideea lui Duiliu Zamfirescu, pe care nu-l putem suspecta în nici un caz de antipatriotism (cam în aceeaşi vreme, el susţinea pe urmele lui Maiorescu, foarte convins, că „patriotismul nu este nici „judecată" nici „prejudecată", ci pur şi simplu, sentiment), era că literatura noastră, mai ales proza, rămăsese oarecum izolată, nevrînd parcă să ştie de ce se întîmplă pe alte meridiane ale lumii. De aceea, el combătea mentalitatea provincială ce domnea la **Viaţa românească** şi tradiţionalismul cam închistat care îngusta orizontul revistelor sămănătoriste. Literatura română nu se putea dezvolta în limite strict locale. Ea avea nevoie, cu păstrînd „limba românului şi sufletul eroilor", să încorporeze omenescul şi eternul. Duiliu Zamfirescu dorea o europenizare a romanului românesc, o intelectualizare şi o urbanizare, direcţie în care îl anunţa nemijlocit pe Eugen Lovinescu. Dacă discursul de recepţie de la Academie al scriitorului va fi mereu regretabil pentru falsa înţelegere a poeziei populare şi a lui Alecsandri, a lui Slavici, Coşbuc, Goga, el trebuie reabilitat pentru apelul pe care-l adresează prozatorilor, aproape unicul în epocă, îndemnîndu-i să-şi aţintească privirile şi dincolo de marginea satului, unde-i cantonase ideologia poporanistă-sămănătoristă: „Prin urmare toate clasele sociale pot fi puse la contribuţie şi studiate. Toate dau ochiului cercetător subiecte de dramă sau de comedie. Ce este mai interesant decît societatea noastră românească, în care se întîlnesc femei foarte fine, bărbaţi superiori, alături de curtezane, de parveniţi şi de pehlivani. Politica, mai cu seamă, drenează de prin fundul provinciilor nomolul ambiţiilor şi poftelor celor mai triviale. Tipul care încă n-a evoluat se întîlneşte alături cu tipul care a evoluat atît de mult, încît e decadent.

Ţara noastră e ţara contrastelor, prin urmare, pentru scriitori, pămîntul făgăduinţei. Ea cheamă pe romancieri, şi eu am bună nădejde că oamenii de talent îşi vor îndrepta privirile acolo" (**Poporanismul în literatură**, 1909). Scriitorul care se afirmase ca romancier cu **Viaţa la ţară** milita pentru romanul citadin, aşa după cum liricul destul de vaporos încerca să se obiectivizeze în proză; adversarul declarat al lui Zola construia primul roman ciclic din literatura română, iar cititorul care nu-l gusta pe Stendhal reevaluează virtuţile procesului verbal. Un adevărat păienjeniş de contradicţii, dar şi de căutări.

Ce ne spun toate acestea?

Că Duiliu Zamfirescu, mai ales în corespondenţa lui, dar şi în unele rare studii ca acela despre Tolstoi, ne apare în ipostaze nebănuite la lectura operei literare, ce ne lasă nu o dată impresia artificiozităţii; că paralel cu erorile de gust şi de apreciere amintite, a vehiculat o seamă de idei venind în întîmpinarea noii generaţii de prozatori, care preluau stafeta, în definitiv, de la el; că sub carcasa unui clasician desuet, se dezvoltau germenii unei conştiinţe artistice moderne. A concepe raportul dintre naţional şi universal pe baza ideii de frumos, a milita pentru romanul urban, pentru investigarea psihologiilor mai complicate, pentru documentul autentic şi stilul în stare naturală, conţinînd repetiţii şi stîngăcii, chiar dacă scriitorul nu izbutise decît într-o mică măsură să traducă dezideratele de mai sus în propria-i creaţie, însemna o intuiţie a viitorului, a direcţiei spre care se îndrepta romanul românesc. Eflorescenţa dintre cele două războaie avea rădăcini într-un pămînt la a cărui fertilizare îşi dăduse o importantă contribuţie şi Duiliu Zamfirescu, mai ales prin ideile sale estetice.

Al. Săndulescu

50 DE ANI DE LA MOARTEA SCRIITORULUI

TEODOR PÂCĂ

Scurtă despărţire

Vă las în valea-acestei stinse plîngeri, —
Orice sfîrşit îşi află-un început, —
Mă duc eu primul, sînt mai priceput,
Să pun din vreme şeile pe îngeri.

Zvîntaţi cu zîmbet aripile plînse,
V-aştept la grajdurile de smarald,
Nu vă grăbiţi — de-abia-i amiaz şi cald —
Şi eu v-aştept — şi chingile sînt strînse.

Cînd veţi veni-n amurg sub înserare
Vom călări frumoşi prin Elizeu
În cavalcadă pîn-la Dumnezeu
Descălecînd la tronu-i la picioare.

Ne-om prosterna cu frunţile alese
Pe lespedea de nouri luminată, —
Cel mai voinic din noi va spune: „Tată,
Ţi s-au întors feciorii, cu mirese.

Pe unde ne-ai trimis a fost şi bine
Şi rău a fost pe drumul străbătut,
Dar tot ce-ai scris să facem, am făcut,
Şi nu te-a dat niciunul de ruşine.

Acuma ne-am întors cu toţi: ne iată!
Ce altă slujbă ne asteaptă, Tată!?"

. . . . . .

Zvîntaţi cu zîmbet aripile plînse,
V-aştept la grajdurile de smarald,
Nu vă grăbiţi, de-abia-i amiaz şi cald,
Şi eu v-aştept şi chingile sînt strînse.

GEORGE VIRGIL STOENESCU

Aspră unduire...

Un cîntec de alge şi fum
Atît erai pe paginile toate scrise,
Urca firavă patima
Treaptă cu treaptă în lincezeala ta
de sare...

Şi fericită nu erai —
O pasăre pe valul de nămeţi,
Oh, cearcănele de rime le alungam
Neputincioase pietre în templuri de
prăpăd...

Atît erai pe paginile toate scrise
Un cîntec de alge şi de fum...

Marele joc

Am vrut iubirea cursă într-un peşte
Pe sînul tău gîndit ca o lebădă,
Mi-ai dăruit slujită-n iad coroană
Să-mi împresor păcatele regeşte.

Umile braţele pe zboruri rană
Au privegheat osînda cum se creşte,
Nu mai ştiam durerea de se-opreşte
În merele sortite grea pomană.

Ţi-ai risipit cîntarele pribege
În golurile sterpe de ninsoare
Căldura mea nu ştiu să le deslege

O pasăre cu patru aripi moare
Ciorchinii prinşi în lacrimi îi culege
Egalele poveri s-o împresoare...

La Chenonceau iubirea era ger

Nu-ţi pierde răbdarea
Acum cînd am ajuns lîngă muntele tău,
Acum cînd ne-a privit amarnic
de ciudat
Ducesa păginului — Apa!

Asta-i ridicarea ta!
Vom cînta, ne vom chinui
Dar nu mai avem timp —
Ca şi cum niciodată ar fi un termen...

Aud durerea-ţi
Aud cum se tîrăşte omul;
În inima pădurii regăsite
Rămîi cu mine lîngă dorul.

La Chenonceau iubirea era ger...

Semnătura regelui nu valora nimic,
Spuse măscăriciul ridicat pe vîrfuri,
Poezia nu schimbă lumea
Alte stele îmi luminau calea aceea.

Şi-am îngropat o cruce lîngă marea
ochiului tău
O altă ceaţă se ridica pe vorbele (toate)
spuse,
Dar nu vei crede durerea
Unei trădări sublime...

La Chenonceau iubirea era ger.

Chenonceau, 16 aprilie 1972.

Excurs

Sub acest semn am aşeza ultimul şi cel mai încîntător volum publicat de Mircea Zaciu, dar intitulat într-un fel în care noi n-am îndrăzni să numim o carte: Colaje. *Cartea e toată un excurs în stil erudit şi discret, aşa cum precedenta lucrare a autorului,* Glose, *ne vestise încă de anul trecut. Excursul acesta prin lumea literaturii noastre nu ascultă, pare-se, decît de capriciul întîmplării sau al pretextelor. Nu judecăţi de valoare avem a căuta aici, deşi autorul nu uită niciodată că e un critic, iar tonul său e nu o dată decis, ci propoziţii care ţin de o etapă ulterioară a exerciţiului critic, prin care deci se valorifică mai curînd aspecte obscure ale literaturii decît se pronunţă verdicte. Stilul acesta e tradiţional în critica franceză, care e în bună măsură una de popasuri şi de reîntoarceri în peisaje dinainte cunoscute. (Ne gîndim în primul rînd la* Promenadele literare *ale lui Gourmont). De această tradiţie se leagă şi volumul lui Mircea Zaciu, care înseamnă fericitul rezultat al unui moment de maturitate al unei culturi, cu valori bine precizate şi glorii constituite, printre care te poţi plimba şi delecta în voie.*

M. Zaciu valorifică felurite aspecte ale literaturii noastre după legea firească a călătorului pe care nu trebuie să-l întrebăm de ce poposeşte la un anume loc, de ce pe altul îl trece cu vederea sau îl semnalează doar în grabă, — susţinut cum e doar de un sentiment interior, ceea ce nu e tot una cu simpla curiozitate. Nu-l vom întreba deci pentru ce despre Sadoveanu nu ne dă decît o pagină săracă în aprecieri şi îmbelşugată de rezerve (p. 167), sau cum de lasă să treacă o afirmaţie precum: „Clasicizat, Macedonski e un poet cuminte şi tot mai asociat în memoria tinerei generaţii lumii lui Alecsandri şi Coşbuc" (p. 117). Tot în prea mare grabă ni se pare formată viziunea unui Arghezi autor „cu o biografie de o sublimă mediocritate", aici criticul cedînd în mod prea evident imaginii înşelătoare pe care poetul o oferea în ultimele decenii ale existenţei sale (în realitate, una din cele mai ieşite din comun ale literaturii noastre).

Dar chiar dacă în această carte nu întîlnim verdicte, ea e plină de opinii critice, după cum se poate vedea chiar din citatele de mai sus. Desigur că ele ar fi de discutat, pentru că nesusţinute suficient — ca să folosim şi noi o întorsătură franţuzească pare-se predilectă lui Mircea Zaciu. Numai că un comentariu, atunci, ar fi o carte despre această carte şi, în modestia noastră, noi vrem doar să dăm o idee despre atmosfera ei. Ea e, cum spuneam, aceea a unei plimbări prin ceea ce se vede acum a fi universul foarte bogat al literaturii noastre şi nu întîmplător paginile despre călători sînt şi cele mai insistente. (Ba chiar tot cu un eseu despre călătorii se deschidea şi precedentul său volum Glose, *1970).*

Nu vom face deci un reproş peregrinului că în feluritele lui drumuri i se ridică uneori în faţa ochilor fata morgana a unei frumoase iluzii. Aşa se întîmplă de pildă cînd vorbim despre seria destul de restrînsă a călătorilor români şi făcînd între ei atîtea discriminări încît dintre aceştia, cîţi vor fi fost, rămîn încă mai puţini, ajunge să pună, alături de călători care şi-au configurat o imagine ca atare, pe... Dudescu care „făcuse din călătorie o voluptate" (p. 11). Dar Nicolae Dudescu nici nu există în literatură, ci doar în istoria faptelor diverse nu numai pentru fantomatica lui existenţă, ci pur şi simplu pentru că nu a fost un călător. Drumul lui la Paris nici măcar n-a însemnat o călătorie de felul celor cu o anumită semnificaţie interioară, ci o simplă misiune, de altminteri neizbutită, cu care fantastul boier s-a pierdut cum se zice pe drum, ca să nu spunem că şi-a pierdut şi vremea degeaba, o dată cu banii irosiţi pentru a-l interesa de soarta ţărilor româneşti pe Bonaparte, dar fără a obţine nimic decît un subiect de anecdotă pentru posteritate.

Este limpede că M. Zaciu se plimbă prin literatură cu dezinvoltură şi cu gustul estetic al omului care-şi îngăduie să comită o mică violenţă la adresa realităţii, desigur pentru a o face mai frumoasă. Astfel, cînd ajunge la Mateiu Caragiale, afirmă: „cîteva pasaje din Remember *concentrează o întreagă carte despre Germania cu tot ce, în perspectiva artei, datele, cifrele aglomerarea datelor sociologice, n-ar fi putut exprima" (p. 33). Aşa să fie? Dar Mateiu Caragiale n-a lăsat la propriu vorbind descrieri de realităţi văzute ci de realităţi imaginate, în „vedenii", capacitatea lui descriptivă şi evocatoare exersîndu-se asupra unor structuri dublate totdeauna de artă. Pe bună dreptate, T. Vianu a observat artificiul descrierilor de natură în arta ultimului Caragiale: ele sînt văzute „în stampe" sau în peisaje imaginate, le-am spune noi — ca să nu le numim cu vorba autorului, în „cadre". Şi aşa se face că cele mai memorabile pagini descriptive ale lui Mateiu sînt tocmai acelea care se referă la locuri pe care nici nu le-a văzut, din scurtele lui călătorii reale artistul nereţinînd aproape nimic sau tratîndu-le în cu rate şi preţioase generalităţi.*

Dar aceasta nu înseamnă că unele prea frumoase exagerăţiuni umbresc cartea aceasta care este totuşi despre literatură şi una dintre cele mai lucide apărute în ultimii ani. În autorul ei se simte nu numai un spirit care a gîndit îndelung problemele despre care scrie acum şi care nu improvizează, dar şi un artist exersat, capabil să prindă o realitate într-un contur precis, definitiv, memorabil. Iată cîteva exemple: — „Sadoveanu era nu demult printre noi şi iată-l azi de-a dreptul un scriitor uitat. Există, în cazul lui, o semnificativă lipsă de ataşament faţă de om. Fiindcă lipseşte tocmai acel element care să stîrnească afecţiunea postumă: o mare dramă, o mare vină, ultragiul unei injustiţii ori stigmatul unei boli sau, în fine, însingurarea, izolarea, accentul tragic"... (p. 167) — „S-a stins aşadar acest om [Perpessicius] al suferinţii închise într-un nume şi acceptată cu o resemnare de tăcere antică. În lumina primăverii încerte, paşnică, înfloratâ, precum odinioară între colinele violete cu presimţirea mării aproape, el a păşit departe, în răspuns". (p. 173) — „Presimţindu-şi moartea, ca o ghiară ce venea în fiece noapte să-l sfîrtece, bietul bătrîn [E. Isac] se întorcea către cei din tînăra generaţie. Îi trecea prin minte umbra celui ce fusese însuşi pe la 1900 cînd subscria necrologul Familiei cu un soi de facondă: tînăr, capricios, versatil, orgolios, abia întors dintr-un Occident de miraje. Generos nu fusese. Nu putea fi. Sentimentul cerşit, era o simplă protecţie a senectuţii"... (p. 167). — „El [Agîrbiceanu] a fost, pînă la ultima suflare, o energie primitivă şi o inimă simplă. Omenia lui nu era caldă, ci aspră şi tocmai asta îi făcea farmecul: pipăiam o scoarţă de copac bătrîn sub care fugeau seve necunoscute, trase din rădăcini foarte adînci, ascunse nouă. Noi eram de aici, el era de departe, nu era bătrîn, ci arhaic, ceea ce e altceva". (p. 167).

Cele mai fericite momente ale cărţii lui Mircea Zaciu sînt acelea în care autorul se opreşte pentru a sta măcar o clipă faţă în faţă cu cîte un artist ajuns la acel punct al vieţii în care se poate formula fără greş o judecată definitivă, scurtă, fără multe justificări, asupra omului şi a operei. După cum s-a văzut, ochiul care se înduioşează ştie să vadă în adînc, iar mîna pe care criticul o întinde scriitorilor ţine pana cu fermitate şi o mişcă pe hîrtie fără zadarnice menajamente. Criticul se impune pe fiecare pagină a itinerariului său sentimental.

Uneori, rămîne numai el singur. Aşa se întîmplă în „Campanii" (Sau curiosul mod de a comemora) *în care, M. Zaciu, cu volumul lui Ibrăileanu în mînă, exprimă atitea rezerve la adresa criticului ieşean („frapanta opacitate(...) faţă de* Antologia poeţilor de azi *a lui Pillat-Perpessicius", „ce ridicole apar sforţările criticului de a impune, să zicem, proza lui Spiridon Popescu", „opinie simplistă despre poezie incapabil să traverseze conceptia tradiţională şi să priceapă fenomenul modern în lirică"; „că n-a înregistrat — dintr-o miopie partizană — aportul lui Rebreanu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Camil Petrescu"), încît ne surprinde numai faptul că el ezită să şi facă totalul lor într-o frază sintetică, a cărei artă dovedeşte a o poseda cu prisosinţă. Ar fi aceasta o altă etapă a acţiunii lui Mircea Zaciu, de loc în contrazicere cu cea care a precedat-o. Căci e în stilul călătorilor să se întoarcă la locurile deja văzute pentru a ne revela alte aspecte, în altă stare de spirit, concluzia acestor hălăduiri realizîndu-se la masa de lucru, acolo unde de fapt se petrec toate aventurile spiritului şi se „face" şi adevărata artă.*

Alexandru George

planete

Trup de tenebre

La „Wolfgang fietkau verlag" — Berlin, în colecţia **schritte**, Max Bense (care nu mai e de 20 de ani, ci are peste 60 şi care nu vine dintr-o tagmă fluşturatecă de boemi, ci a făcut matematici, fizică şi filozofie, ajungînd profesor şi predînd ascultătorilor săi de la o catedră universitară) a tipărit o seamă de „werbtexte" care alcătuie placheta „nur glas ist wie glas": **numai sticla e ca sticla.**

De la formulele matematice pînă la configuraţiile lettriste, de la obiectele-cuvînt pînă la fotografierea compoziţiei moleculare a cutărei tablete şi de la inventar de cuvinte la stratificări morfologice, pregătite să sugereze prin repetiţie, enervare, stereotipie ori... sadism fonetic, Max Bense practică prin poezia sa „minimală" ceea ce el însuşi califică drept o raţională agresiune:

Oricine ştie de ce. Moartea nu e un pseudonim.
Principiul speranţei e un principiu burghez, în măsura în care serveşte saturaţiei şi amînă puterea executivă.
Noi comunicăm cum a fost descoperit deşertul. Dulce e stucul arabesc la umbra frazei despre cauză.
Programe, trasee şi ţeluri. Numai pentru retragerea cauzelor e nevoie de ocolirea speranţei.

Verbtextul de mai sus e intitulat „Zi şi noapte la Capul Bunei Speranţe" **(Tag und Nacht zum Kap der Guten Hoffnung).**

Într-un gigant malaxor — ai zice — pusă claie peste grămadă lumea întreagă şi rezultatul amestecului de sfîrtecături servit cu porţia, indiferent de compoziţie...

Iar altundeva, — şi această **eine andere im anderen kleid:**

Creaţie pentru răsfăţarea încheieturii mîinii
(fără ceasornicării separate. Aici şi Acum sau
Încă-Nu şi Nu-Mai)
cu cadran, roman, atît de şic, atît de portabil, ca un fulg.
comod şi elegant ca sandalele Roger-Viviers si les bas Christian Dior, 10 Alouette, fără călcîie, fără piele învîrtoşată.
De o căldură plăcută, violete, lemn exotic pentru dragoste fără cuvinte sau feminină şi mondenă cu trandafir, iasomie, caprifoi, lemn de santal, stînjenei şi ambră sau compoziţia unor rare esenţe pentru discreţie
şi eleganţă, intensificată prin contactul cu pielea, plină şi voluptuoasă
fie să fie aşa.
Din două piese ori cu nasturi, Pocket-dress cu platcă şi mineca lungă sau verde deschis din olandă sau bouclé de lînă şi roz
din material sintetic ori efecte de dungi şi cordon cu paspoaluri albastre în
jurul gîtului şi al braţelor.
Tivul dispare şi procedeul de excitaţie poate să rămînă neschimbat la accesoriile bluzei cu desene mexicane.
La Femme ideale ne trouve pas de roses
sur son chemin,
îl simţi singur, acel „modèle d'intimité" din lame de aur cu partea de sus pînă la şold
sub formă de raze
plisat împiedică fuga iute în redingotă cu rever colorat.
La urma urmelor ALTA ÎNTR-O ALTĂ
ROCHIE
face parte din metafizica ei.

E mai comod să fii judecat, iar nu judecător. Şi ca să ridici piatra ar fi prea lesne, mustrător de lesne. Ori să proferezi — tot la fel. Vorba autorului: „Invenţia adevărului dacă el n-a putut fi găsit". Ceea ce însă nu satisface. Şi mulţi lectori vor înălţa din umeri, vor lăsa buzele, încă o dată nedumeriţi, blazaţi încă o dată:

„eu, numai eu sînt ca sticla"
dar Eu înseamnă to be the value of a variable,
un principiu al existenţei în schema lui
Epicur.

Cu toate acestea, una e să priveşti hora, alta să o joci. Între a comenta şi a crea, viaţa dă dreptate vieţii. Nu poţi înţelege (dacă admitem că e ceva de înţeles) poezia, şi cu atît mai mult poezia totuşi zisă nouă, şi cu atît mai mult din cea nouă poezia modernă, şi cu atît mai mult din poezia modernă pe aceea de diferite nuanţe de avangardism (dar gata, să nu mai continuăm!...), fără să ştii poezie, fără să înveţi poezie, fără să studiezi nişte tratate scrise, dar mai ales destule încă nescrise ale evoluţiei poeziei. Şi încă. Escrocheria n-o discutăm aici, rămînă dincolo de predicatele primirii sau respingerii! Discutăm numai despre vocaţiile autentice, despre posedaţii adevăraţi. Şi mari, eventual. Se supără degeaba cititorii (aceia, unii...), că nu înţeleg, dacă anterior supărării lor nu şi-au sacrificat ore şi mii de ore de travaliu ca să înţeleagă. Altfel nu se poate. Fără a învăţa nu ştii nimic. Decît ereditar, larvar. Mai ales că a înţelege înseamnă şi a avea talentul să înţelegi. Nu toţi îl au. După cum a iubi înseamnă a avea harul să iubeşti. Nu toţi îl au. După cum a dărui înseamnă a avea subtilitatea să bucuri prin dar. Nu oricine poate, numai pentru că vrea el, să înţeleagă, să iubească, să dăruie. Şi atunci cum, chiar dintr-o dată, pretinzi — şi crezi că atîta e deajuns — a şti poezie? Ca şi cînd mecanică, fizică, medicină, inginerie, agricultură sau chiar pîine ori şireturi ori braga poate face oricine, fără să fi învăţat şi să fi avut şi îndeminarea de a învăţa... Se cunosc mulţi critici de talent care nu numai că nu înţeleg sau n-au înţeles încă, dar nici nu vor putea prea curînd sau vreodată înţelege poezia, pentru că efortului de lectură (care cere la rîndul său continuitate şi nuanţe de efort) îi trebuie aliată şi o chemare, o anume chemare; iar aici voinţa devine de prisos, nu mai ajunge ea singură.

Dacă poezia va fi fiind un dar, apoi darul de a şti să ştii ce e poezia nu trebuie nici el trecut cu vederea.

Să încheiem cu această **Biografie a poetului,** pe care Bense şi-o rosteşte foarte impersonal:

„Poezia retorică, introducînd sentimentul exprimat ca / părăsit, l-a lăsat să gîndească în acele lungi fraze / care n-au dat nici entuziasmului său nici resemnării lui aceeaşi / lungime. Dialectica ascuţită între / regele somn al lucrurilor şi interesul fierbinte al cuvintelor, care-i / îmbiba productivitatea cînd scria, a favorizat şi / succesul subteran al argumentaţiei sale care şi-a cîştigat publicul / atacîndu-i teama. El a dedus de aici / un principiu al densităţii crescinde a deciziilor despre / viaţa lui, şi tocmai această densitate i-a scos în evidenţă atît / de pregnant contururile, încît faţa a dispărut. / Fiecare cu atitudinea sa de discrepanţă prestabilită".

Dacă sub fiecare pom al cunoaşterii e o femeie, de ce n-am accepta sub fiecare poezie o repulsie de poezie cu nimic mai străină de sîngele proaspăt ori obosit al trupului de tenebre?

Ion Caraion

proverbe

...De răsfăţat înaintea bătăii, cu cîteva palme

Povestea cu telefonul şi „blocatul"" lui fusese cam aşa. După ce-şi potrivise bocancii şi le dase cu untură de giscă, învăţătorul o porni cu Dincuţă spre primărie,

— Aşa, dom'nvstor, se voinicea mic şi lacom de întîmplări acesta, prin zăpada înaltă, dar cam moleşită de soare, aşa, ce-o să lăsăm evenimentele în mîna şi-n gura altora! Aşa! Că vorba-aia în nădejdea bălţatului rămîne breaza stearpă.

Ajunseră la primărie unde şovăiala învăţătorului crescu şi veselia cam biţîită a lui Dincuţă se tăie. Era, e drept, un pîlc de oameni care auziseră şi ei ceva despre ce se întîmpla în acel ianuarie 1941, dar nu cine ştie ce şi nu cine ştie cît şi aşteptau sub căciuli înalte şi îmbrăcăţi în mintene cu cojoacă să se întîmple şi la ei ceva şi-şi mutau aşteptarea sau curiozitatea de pe un picior pe altul. Picioare care năduşeau în obială şi opincă ori în cearapi cu bocanci...

Aşteptau. Ei nu ştiau că evenimentele sînt ei sau sînt în ei, făcute, oprite ori zădărnicite de ei. Pe cînd aşa, aşteptau să vină întîmplările mari parcă de peste deal într-un docar, sanie ori maşină şi ei să-şi scoată căciulile, lungi ţuguiate ca nişte degete care arătau, înţepau, disperarea neînţelegerii şi necuprinderii cu mintea şi cu ochiul.

Dincuţă se înăbuşea, îl scărpina spinarea după o întîmplare politică, acolo, cît de cît, mică, girbovită, pipernicită dar să fie.

Nimic.

Pîlcul de căciuli, mintene cu cojoacă în opinci sau bocanci o daseră în vorbă despre ale casei şi ale curţii, şi cum se întîmplă, mai ales despre boli. Oaia bolnavă a unuia, copilul bolnav al altuia „să fie gălbează, să fie guturai?; copilul lingav al lui Dicu, calul beteag al lui Dănilă, să fie că..., să nu fie că...

Pînă la urmă Dincuţă se apropie iar de învăţător. Acesta stătea rezemat de zidul alb al primăriei, acolo unde erau puşi de fotografii de la plasă ca să le facă poze pentru acte de identitate, băieţii şi fetele care puteau intra în evidenţă sau oamenii satului care-şi pierduseră actul ori bătrînii care nu mai ştiau nimic, nici anii, şi nici de ce mai stau pe aici, pe lumea asta adică.

Dincuţă se apropie de învăţător şi-l rugă, aproape fără glas:

— Dom'nvstor daţi dumneavoastră telefon în alt sat, poate acolo se întîmplă ceva.

Şi învăţătorul s-a dus în primărie a ridicat din furcă ebonita neagră şi a cerut Oficiul ca să-i dea o convorbire. De durat, normal, a durat — mai ales că el a vrut să vorbească cu Lostriştea. Acolo, la telefon era popa Lixandru care după cum ştia toată lumea îşi lăsase şi în părţi — părţile capului adică, — părul lung ca să nu se vadă că n-are o ureche. Se certase mai de mult cu părintele Vasile pentru două uliţi — a Bucurii şi a Bucureşii —, uliţi de enoriaşi smulse de părintele Lixandru de la biserica părintelui Vasile. Se bătuseră la o încrucişare de drumuri cu crucile, cruci puse acolo unde se întîmplase o nenorocire. Şi părintele Vasile dase mai tare şi-i dezgărdinase urechea părintelui Lixandru care o culesese, urechea, adică din ţărînă, sau ti rămăsese în palmă. Aşa că atunci cînd învăţătorul a sunat şi a chemat Lostriştea, l-a găsit la telefon pe părintele Lixandru. Acuma, sigur, iar a durat mult. Părintele avea dezgărdinată urechea dreaptă şi pînă să potrivească ebonita (cum i se zicea în sat telefonului) la urechea teafără, stîngă, s-o fi scurs o porţie de timp.

— Alo? a întrebat învăţătorul Panţurescu

— Alo?! a răspuns şi părintele.

— Cine este la telefon, acolo, la Lostriştea? a mai întrebat învăţătorul cu o propoziţie construită lung şi gramatical.

— Părintele Lixandru.

— Să trăieşti părinte.

— Să trăieşti şi matale taică, da cine-i fi?

— Învăţătorul Panţurescu.

— A, păi zi aşa, păstor de oi negre pe cîmpul alb, că eu d-abia prind cu zăbarul cîte-o mieluşea de-a lui dumnezeu la cutia milei...

— Bine, reteză iute învăţătorul prelungirea spunerilor care puteau da lesne în ziceri lungi şi înţelepte şi biblice. Pe acolo ce se aude?

— Nimic.

— Dar p-acolo?

— Tot cam aşa.

— Tot cam aşa adică?

— Tot.

Şi învăţătorul iar n-a putut să-l îndese, să-l ardă or să-l usture de întîmplări pe fostul cioban Dincuţă.

Asta a fost povestea telefonului blocat. Şi de aici şi-a stors notarul Marincescu reclamaţia cum că atunci în 1941... învăţătorul...

Înimosul şi micul Ioniţă Dincuţă degeaba îl îmbărbăta pe dascăl cu:

— Dom'nvstor eu o să-l răsfăţ p-ăsta cu două perechi de palme înaintea bătăii.

Degeaba pentru că învăţătorul intrase în vina lui, vina conştiinţei prea împăcate.

Nicolae Velea

Din poezia cubaneză

Criticul iubitor de metafore poate afirma cu drept cuvînt că istoria poeziei cubane este **istoria unei priviri.** A unei priviri care, la dogoarea unei solare circumstanțe istorice — Revoluția — își descoperă plenar vocația și puterile, depășind anterioarele zădărnicii și ispite, dar păstrînd cuceririle expresive obținute printr-un exercițiu poetic cu înalte și specifice calități.

Prima ispită a fost, la începutul unui secol dominat de modernismul lui Rubén Darío, aceea a eleganței estetice. Privirea barzilor se oprea asupra rozei și a mătăsii, nemulțumirea lor, cîtă era, era scrisă pe aripi de lebădă.

A doua **tentație**, spre anul 1920 și mai tîrziu, a stat sub semnul îndrăsnelii formale. Din avangarda vremii, unele nume au rămas — Florit, Ballagas — iar altul a crescut neîncetat pînă la prețuirea mondială de azi: Nicolas Guillén. Privirea lor prindea în primul rînd jocul subtil, surprinzător, cînd arbitrar, cînd dislocat, al formelor și totuși, sub el, existau un impuls al înnoirii și o virtuozitate artistică reale, caracteristice celor care s-au grupat în revista semnificativ denumită **Revista del avance.**

În sfîrșit, după 1936, poezia cubană a fost ispitită de mister și origini. De aci titlul revistei **Orígenes** al cărui promotor și exponent principal a fost Lezama Lima. Privirea poetică năzuia acum să pătrundă dincolo de lucruri, spre primordial, spre o transcendență mitică valabilă pe deasupra istoriei.

Oricum se înfățișa, ca estetică, formalistă sau transcendentală, poezia cubană dinaintea Revoluției a păstrat în priviri umbra dezamăgirii, spaima neantului, deznădejdea morții. Și totuși, sub influența lui **César Vallejo** și, desigur, a frămîntărilor vieții cubane, durerea neîmplinirii a fost exprimată cu accentele patetice care fac din poezia anilor 1950 o poezie a așteptării. Dintre cei care, tineri, au cunoscut așteptarea de atunci și izbucnirea de mai tîrziu, de viață și speranță, a Revoluției, am ales două nume reprezentative pentru poezia cubaneză de azi: Roberto Fernández Retamar și Fayad Jamis.

Poemele tălmăcite mai jos îndeverează, cred, tendințele esențiale ale poeziei cubaneze de azi: înlocuirea deliciilor esteticiste sau mistice printr-o viguroasă dar și lucidă trăire a istoriei, înțelegerea adîncă, dinlăuntru a circumstanței revoluționare, fixarea privirii, în cele din urmă, asupra omului și esențelor sale. Sînt prezente, în continuare, bunurile poetice cîștigate — imaginei temerară, rostul rupturii, puțin joc și multă fantezie — dar lor li se adaugă abordarea directă, tonul convențional, insule, de prozaism deliberat, curajul gestului poetic, menite să creeze o nouă fraternitate cu cititorul iubitor de o poezie care merge mînă în mînă cu viața.

Paul Alexandru Georgescu

Roberto Fernandez Retamar

Pentru tine

Cînd cerbul se întoarce obosit,
cu șoldul mușcat de vînătoreștile lăncli,
se-ndreaptă spre focul vetrei, trăgîndu-și
suflarea,
supunîndu-și cu un fel de suris, suferința.
Patru mîini îi îmblînzesc strînsoarea de chingă
a agoniei și cele două gingașe,
cele două alinătoare sînt mîinile tele,
pe care pîn-la urmă le cuprind într-ale mele,
stingace.
Și cerbul doarme alături de vatră.

Cei care se căsătoresc cu haine închiriate

Cei care se căsătoresc cu haine închiriate,
uituci,
pierd din vedere
că peste două zile
găteala atît de princiară
care s-a însoțit cu gălăgioasa seară,
cu lacrimile apărute în final,
trebuie înapoiată cît mai puțin boțită
(anunțul e spunea pe un perete-ntreg,
cu litere absurde și totuși...),
dar și-amintesc în schimb, fără-ndoială,
că peste cinci sau șase ore vor sălășlui în glorie.
Înaintează așa dar incoruptibili, palizi,
ca niște mănuși.
Ea,
dificilă și supraveghetă;
și el,
fericit, deși spatele nu-i prea bine aranjat,
iar umărul îl strînge.
Nu prea mult, da-l strînge.

Celălalt

(Ianuarie, 1959)

Noi supraviețuitorii,
cui îi datorăm supraviața?
Cine a murit pentru mine în chinuri,
cine a primit glonțul meu,
mie menit, în inima lui?
Peste ce mort mă ridic viu,
oasele lui rămînînd în ale mele,
ochii pe care i-au smuls, continuînd să vadă
cu privirea feței mele,
și mîna care nu este mîna lui,
dar nici a mea nu mai este,
scrie cuvinte zdrobite
în supraviețuirea în care el
stăruie fără să se afle.

Fayad Jamis

Pasărea de hîrtie

Pe aeriană pînză, copilul își pictează jucăria
născocită de un tînăr zăpăcit din Canton
și apoi se întinde pe iarbă
și începe să viseze la păsări din țări nemaivăzute
și la stele de tot felul de culori și mărimi.
Cel care trece pe acolo, dacă-i bărbat
și-a fost copil vreodată, se oprește
și-ncepe de asemenea un vis
cu păsări depărtate,
cu flori legănîndu-se leneș, cu vitralii
și chiar cu drum călătorit și cîntec.
Dar copilul rămîne nemișcat și dulce ca
solomonit,
neștiutor că își împarte cerul,
rămîne ceasuri lungi pe iarbă,
pînă ce pasărea de hîrtie
se-ntoarce în colivia degetelor lui.

Dacă deschid

Dacă deschid această poartă, nimic nu se va
schimba.
Toate lucrurile vor reveni, vor fi din nou ele
în încăperea aprinsă;
toate lucrurile vechi și murdare, învăluite în
colb.
Lumina aduce zumzete, deșteaptă ape.
Vîntul umflă, tremură scîndurile, cărțile,
îmi rănește privirea-nfricoșată.
Înfricoșată, da. Mă tem de anumite vizite zilnice,
de anumiți pași ai amiezii moarte între
splendori.
Înfricoșată, da. Ai mei îs departe. N-am să
deschid poarta.
Mi-e teamă.
De întunericul închis.
Să fie aevea lucrurile astea? Par scufundate,
par că se scufundă.
Mă privesc. Să fie oare-aevea?
Unele totuși strălucesc, par așa
fără ca poarta să se dea înlături
Păpușa asta e dragută, trăiește, caută mîinile
groase
ale tatălui său din Ciudad de México.
Cuțitul acesta lucește ca niciodată, tăișul lui
împarte temerile și focul vieții dense.
Nu voi deschide, nu, nu, nu deschid, mi-e teamă
că ceva neașteptat să nu sară zvicnind,
să nu se contopească mai apoi
cu tot ce nu iubesc.

Nu vor sfîrși aici...

Nu vor sfîrși aici vorbele mele,
căci glasul însuși nu mi s-a sfîrșit.
Vocea mea, cuvintele, sînt un singur foc
născut din vălvătaia vieții.

Da, voi vorbi și mîine, voi vorbi
nu despre musca pe care se reazemă acum toată
tăcerea încăperii,
ci despre omul care poartă asupră-i tot freamătul
și greul vieții

Voi vorbi și despre ferestrele luminate
care sînt ca visuri de apă și limpezime,
precum și de cerșetorul care tîrăște pe sub porți
un crîmpei de noapte în fiecare ciot.

Voi vorbi de puținul ce știu,
de cele multe, necunoscute mie,
de tot ce rîvnesc a pricepe, înjunghiind umbra,
devorînd într-o clipă,
granitul repetatelor piedestale.

Și voi vorbi despre tot ce aș fi voit să trăiesc,
și n-am avut puterea,
într-o lume în care-atîtea lucruri
au fost etichetate, împărțite, stăpînite
după legile strîmbe ale oamenilor strîmbi.

Nu vor sfîrși aici vorbele mele,
nici țipătu-mi. Poemul meu
va stărui în viață, împreună
cu sîngele meu, la fel de viu ca și el.

În românește de Aurora Niculescu

scrisori franceze

Geneva '72
O convorbire cu
JEAN ROUSSET

Invitat de Adrian Marino, cu rosturi tot mai precise, la universitatea din Geneva, fac o scurtă călătorie în orașul de pe malul lacului Leman, atras și de ideea de a cunoaște pe trei dintre criticii cei mai importanți de azi: Marcel Raymond, Jean Rousset și Jean Starobinski, toți profesori la Facultatea de litere din localitate.

Înainte ca să ne lase în modesta gară Cornavin, trenul trece printre stîncile cu gulere de cețuri albe ale masivului jurasian, apoi în bătaia ochiului iese Rhônul cu apele verzi și transparente.

Mic, curat, fără agitație excesivă, locuit de oameni serioși, mulți dintre ei străini în misiune oficială, Geneva e, în comparație cu Parisul, un oraș aproape ascetic. Lipsește spectacolul străzii, viața se desfășoară — ai impresia — dincolo de ușile masive ale clădirilor sobre. Cafenelele sînt rare și discrete, despărțite de stradă prin mai multe rînduri de perdele. Adevărate locuri de meditație. La Paris, cafeneaua participă intens la viața străzii, e un punct de reper din spectacolul ei pitoresc. Intrînd, individul nu se retrage de curiozitatea trecătorilor, își alege numai un loc bun de observație. Privește și se lasă privit, actor și spectator în același timp. Ceea ce e interesant la Geneva e orașul vechi, cu aspect medieval. Celălalt, orașul modern diplomatic, nu ne spune nimic. Străbatem parcul universității, liniștit, bine întreținut, mergem, apoi, pe Promenade de la Treille și ne oprim o clipă, coborînd din nou în parc, în fața grupului statuar ce reprezintă pe cei patru reformatori ai orașului. Luăm masa în piața **Bourg du Four** într-o **pizzerie** mică, discretă, strălucind de curățenie. Ieșind, trecem prin cartierul băncilor (clădiri solide, cenușii), traversăm Rhônul și, pe o stradă ce urcă spre gară, privim vitrinele prăvăliilor de ceasuri, simbolul unei meserii tradiționale în lumea helvetică. Seara, într-un mic restaurant cu nume înfricoșător **(Au carnivore)** încercăm o mîncare specifică, brînză topită cu usturoi, consumată aproape țărănește, într-un vas comun.

Căutăm, a doua zi, pe dl. Jean Rousset și, amabil, ne primește numaidecît. Locuiește în orașul vechi, pe strada Etienne Dumont, nu departe de Universitate, într-o casă ridicată, dacă nu mă înșel, în secolul al 18-lea. Ca să ajungem la el, străbatem o curte pavată cu dale de gresie, vechi și ele de cîteva sute de ani, coborîm, apoi, cîteva trepte și tragem de un miner curios pentru a ne anunța sosirea. Ne deschide chiar profesorul Rousset și, fără alte formalități trecem în cabinetul său de lucru, unde stăpînește aceeași rigoare. Jean Rousset este un intelectual solitar, duce o viață retrasă, își ține cursurile la universitate, își scrie studiile... Îl văzusem prima oară la Paris, la un colocviu despre Proust și „noua critică", și remarcasem, încă de atunci, în modul lui de a se exprima, o timiditate dublată de o ironie fină, pătrunzătoare. Jean Rousset e un intelectual subtil, ideile lui sînt precise, dar nu totalitare, admite nuanța și, în critică, exclude ca și Jean Pierre Richard și Jean Starobinski, tirania unei singure metode. Discuția trece de la critică la literatura helvetică și la posibilitățile ei de afirmare în cadrul culturii de limbă franceză, apoi din nou la critică și la **școala genevezâ.** E citat Marcel Raymond, de care Jean Rousset mărturisește a fi, spiritualicește, foarte legat

Pe autorul cărții **De la Baudelaire la suprarealism** (operă fundamentală a criticii moderne) îl vizităm în altă seară, în apartamentul lui încăpător de pe Avenue Gaspar Valette, din vecinătatea unui mare parc. Trecut de 70 de ani, profesor **honoraire** la universitatea în care a predat mulți ani și a format mulți elevi străluciți (Jean Rousset e unul dintre ei), Marcel Raymond e un om cordial și un spirit de o mare mobilitate. Discutăm despre universitatea pariziană, despre fenomenul contestatar, despre critică și editori. E citat ciudatul José Corti, editorul lui Julien Gracq, Bachelard și al maeștrilor criticii contemporane. Conversația abordează și subiecte mai intime și cu acest prilej aflu că Marcel Raymond se trage dintr-o familie de orologieri, orologieri din tată în fiu, de mai multe generații. El este cel dintîi care se îndepărtează de tradiția familiei. A devenit critic, o meserie care cere, în fond, aceeași precizie și minuție.

★

Pe dl. Jean Rousset îl revăd în altă zi și, la rugămintea mea, acceptă să răspundă la cîteva chestiuni privitoare la critică. O convorbire, deci, ad-hoc, fără nicio pregătire specială. Revăd însemnările de atunci și din ele deduc că pentru acest critic romand actul capital în analiză este a sesiza **semnificațiile operei prin forme,** forma nefiind o problemă de tehnică, ci de viziune. În **Forme et signification (Essais sur les structures littéraires de Corneille á Claudel,** Librairie José Corti, 1963), el formulase limpede această idee în acord, de altfel, cu alți critici moderni (Charles du Boss, Léo Spitzer, Marcel Raymond, Jean Pierre Richard): structurile formale corespund, cu necesitate, cu structurile imaginației, opera nu există decît în măsura și în momentul în care există forma ei, definită, încă odată, nu ca un fapt de stil, nici de compoziție, ci ca un **principiu activ și neprevăzut de revelație și apariție.** Ea depășește regulile, planul, schema și nu se poate reduce la un corp de procedee și mijloace.

Sîntem, la acest punct, departe de retorica clasică, destul de departe și de structuralismul modern. **Forma,** în viziunea lui Rousset, este o dimensiune interioară a operei, e creația însăși, experiența unui spirit care elaborează pe măsură ce gîndește și se exprimă. **Toute oeuvre est forme,** afirmă Jean Rousset; **dans la mesure où elle est oeuvre. La forme dans ce sens est partout, même chez les poètes qui se moquent de la forme ou visent á la détruire. Il y a une forme de Montaigne et une forme de Breton, il y a une forme de l'informe ou de la volonté iconoclaste comme il y a une forme de la rêverie intime ou de l'explosion lyrique. El l'artiste qui prétend aller au-delà des formes le fera par les formes — s'il est artiste"** (op. cit. XI).

În acest caz, preexistența operei nu e de admis. **Proiectul, scenariul** operei, cînd există, aparțin unei faze în care opera propriu zisă e inexistentă. Jean Rousset dă exemplul lui Flaubert, prozator cerebral, metodic ca un om de știință. Acesta face planuri, scheme, își definește dinainte personajele și relațiile dintre ele. Ceea ce lipsește în schițele romanului **Madame Bovary,** este însă spiritul flaubertian. Numai **execuția** pune pe creator în situația de a se exprima, opera fiind pentru artist un **instrument privilegiat de descoperire.**

Viziunea și forma sînt, deci, sincronice, imaginea operei nu este anterioară operei, creația nu e fabricație, în orice creație gîndirea nu poate fi disociată de limbajul pe care ea îl inventează pentru a se gîndi, experiența se instituie și se dezvoltă prin forme. Iată cîteva pro-

poziții-cheie în critica lui Jean Rousset. E de la sine înțeles că instrumentul critic nu trebuie nici el să preexiste analizei. Aceasta vrea să spună că există mai multe căi de acces spre operă, că formele criticii sînt tot atît de libere și de variate ca și acelea ale creatorului. Cît de libere și cît de variate? Iată o problemă ce merită a fi rediscutată, pentru a evita două din primejdiile ce amenință pe criticul modern: impresionismul acefal, nevertebrat, și tirania unei metode. Jean Rousset nu le prevede, dar le exclude aprioric punînd criticului cîteva condiții. Mai întîi condiția unei lecturi **complete, globale,** singura care permite unificarea, sinteza unor momente disparate. Lectura este o penetrație **în timp,** o cunoaștere pe etape, o descoperire prin fragmente succesive. Criticul trebuie să refacă, în final, unitatea tabloului, să transforme, altfel zis, un fenomen **diacronic** într-un fenomen **sincronic.** Faptul se înțelege, — întrebarea e cum, în ce fel?! Jean Rousset propune noțiunea de adeziune. Critica este un act de adeziune totală care exclude, **cel puțin provizoriu, orice judecată.** Lectorul aripat se instalează, așadar, într-o operă pentru a îmbrățișa cu ardoare mișcarea unei imaginații și structurile ei corespunzătoare. El participă la viața operei, devine complice, participă la o aventură care nu se știe unde duce. El însuși se cunoaște, se creează pe măsură ce cunoaște, determină, se integrează. Nu sînt excluse, firește, eșecul, deziluzia. Aventura poate să nu ducă la nimic. Eșecul lecturii exprimă, în fapt, eșecul operei. Din clipa în care lectorul nu pătrunde și nu se încorporează operei, el redevine străin, începe adică să judece. Judecată fără nici o legătură cu norma unui gust obiectiv.

O judecată există, totuși, din moment ce de o operă ne putem atașa, iar de alta nu. Apoi: penetrația, încorporarea, contemplația nu presupun o situare, un raport dintre operă și critic, dintre obiect și cel ce îl cercetează, cu alte vorbe: o judecată implicită sau explicită? Cum vom vedea mai departe, Jean Rousset, excluzînd ideea judecății în analiză, are în vedere o anumită categorie de opere: aceea asupra căreia o judecată preexistă. Critica devine, în acest caz, o experiență eliberată de obligația de a mai justifica estetic opera. Analiza este, în fapt, o posesiune, un act de adeziune, o descifrare, încă odată, a semnificațiilor prin intermediul formei. Criticul — un mediator între două universuri distincte; acțiunea lui tinde să înlăture distanța ce separă pe contemplator de creator. Momentul ultim în această experiență este acela în care traversînd opera, criticul se regăsește singur, îmbogățit, cu sentimentul, totuși, al unei absențe. E opera ce se reînchide în secretul ei. Prilej, deci, de revenire, de noi experiențe...

Putem discuta, firește, aceste idei și felul cum se aplică ele în analiza propriu-zisă (în afară de cartea citată, Jean Rousset a mai publicat: **La littérature de l'âge baroque en France** — Corti, 1953, urmată de o **Anthologie a poeziei baroce franceze** — Ed. Armand Colin, 1961 și **L'interieur et l'exterieur),** însă înainte de orice să vedem alte opinii ale lui Jean Rousset, afirmate în convorbirea de care aminteam.

★

Încep prin a-i întreba pe dl. Rousset ce crede despre justificarea morală a criticii, azi cînd operele se selectează — în condițiile unei mari productivități — singure sau aproape singure. Alegerea e uneori opera hazardului, iar succesul opera publicității...

JEAN ROUSSET: Operele literaturii sînt vitale: n-aș trăi în același fel dacă n-ar exista valorile artistice ale umanității. Ceva important și unic se petrece în lume atunci cînd se produce o operă, indiferent de epoca în care acest fenomen apare. Critica vine mai tîrziu. Ea nu există decît în funcție de operă. Însă, pentru a continua să existe, opera are nevoie de critică. Subordonată operei, critica face să apară sensurile ei virtuale. Acestea nu se observă totdeauna într-o epocă, în epoca, să zicem, în care apare opera. Semnificațiile ei apar mai tîrziu, ca rezultat al unui efort de penetrație. Sînt sensuri vizibile și sensuri invizibile... Critica istoristă (lansonismul) se încăpățînează să evidențieze doar sensul pe care l-a avut o operă în epocă, ignorînd adesea sensurile fundamentale. Dar, contradicție fatală, și criticul istorist citește opera: **à travers une experience.** Și el impune lecturii o proiecție retroactivă.

Pe scurt, rolul criticului e să facă să apară evidențele, semnificațiile operei...

EUGEN SIMION: Cît de precis, științific este demersul lui?

J. R.: Critica nu-i o știință. Ea trebuie să aibă, firește, metodă, rigoare, etică, dar de o știință precisă nu poate fi vorba. Unii se gîndesc să construiască o disciplină exactă după exemplul lingvisticii. Știți la cine mă refer. Faptul nu-i posibil, după părerea mea. Omul de știință se pune între paranteze atunci cînd observă faptele. Criticul nu poate să-și suspende sensibilitatea lui. În critică nu există, apoi, o schemă de analiză acceptabilă în toate cazurile. Structuraliștii aplică, de pildă, schema lui Vladimir Propp **(Morfologia povestirii)** — adecvată în cazul narațiunii populare — în analiza întregii proze moderne. Romanul modern e, totuși, mai complex, structura lui narativă e infinit mai bogată decît aceea a povestirii pe care o descrie Propp. Nu putem pătrunde în universul lui Proust cu aceeași cheie. Opera impune alte procedee de analiză. Cînd Roland Barthes a publicat articolul său despre povestire i-am pus chestiunea acestei incompatibilități și el a recunoscut că metoda pe care a aplicat-o nu poate stăpîni toate faptele operei.

Metoda analizei structuraliste este utilă, cu toate acestea, în critică: ea sesizează fenomene (de stil) ce scapă lectorului obișnuit. Leo Spitzer punea și el accentul pe factorul stilistic, pe abaterea de la normă (cunoscutul **l'ecart, l'accident du langage),** în care el vedea reflexul unei modificări psihologice. **„Style et âme** — spunea el — sînt două date inedite și, în fond, două aspecte, artificial izolate, ale aceluiași fenomen interior".

Stilul așadar, nu-i un instrument impersonal, este semnul viziunii artistului. Artistul n-are un stil, el **este stilul său...**

E. S.: Forma este în critica dvs. elementul (sau obiectul) esențial. Este ea totul în operă? Poate forma (în accepția pe care o dați) să ne spună ceea ce este fundamental într-o carte, să ne dezvăluie secretele ei, sensurile invizibile de care vorbeați mai înainte?

J. R.: Cred, într-adevăr, că **forma** este esențială în lectură. Calea noastră de acces spre ceea ce se numește conținutul operei nu-i posibilă decît **À travers la forme.** Pictura mi-a dat, prima oară, sentimentul importanței ei în receptarea unei creații. Nimeni, privind un tablou, nu poate face abstracție de relațiile formale, de prezența curbei sau a dreptei, de tot și de parte. Pentru ce sfera literară n-ar pune aceleași exigențe? Există și aici **lanțuri formale,** raporturi de la parte la întreg și de la întreg la parte, raporturi între părți etc. **Forma e structură,** dar și **fapt de stil.** Studiind romanele epistolare, am fost surprins că **istoriile literaturii** nu vorbesc nimic de modurile narative. Astăzi studiul modurilor narative e foarte răspîndit. Butor a scris un frumos eseu despre pronumele personal în roman. Înțeleg prin modul narativ un aspect al **structurii.** El relevă, nu-i exagerat a spune, o viziune a lumii. Opiniile lui Proust și Sartre sînt categorice în această chestiune.

Convingerea mea e că un scriitor adevărat nu-și alege din întîmplare o **formă.** Opera își alege forma, și-o impune. Există multe romane la persoana întîi, dar ele nu au aceeași viziune.

Revenind la critică — să spunem că, examinînd toate aceste elemente ale operei, face să-i apară **evidențele.** Nu, critica nu-i **o creație.** E o formulă prea ambițioasă. Criticul trebuie să se simtă stăpînit, pătruns de operă. El nu ajunge niciodată să-i smulgă toate secretele. O oarecare umilință, modestie nu strică. Subiectivismul absolut, totalitar nu-i de acceptat. Opera e un fapt unic, critica trăiește în umbra ei.

E. S.: Georges Poulet spune, totuși, că acest fapt unic nu devine ceea ce este pînă nu apare lectorul (criticul) care să-l elibereze din materialitatea, imobilitatea lui. El își imaginează, vă amintiți (Phenomenologie de la conscience critique) **următoarea scenă: într-o cameră goală, pe o masă, o carte își așteaptă lectorul (...). Înainte ca cineva să înceapă s-o citească, ea nu-i decît un obiect de hîrtie, o prezență inertă, un obiect... Evident, nu un obiect ca altele...**

J. R.: În concepția lui Poulet, criticul e un creator. El însuși se simte (și este, evident) un creator. E un mare spirit, are un **cogito** propriu, însă în privința raportului dintre critic și operă, vreau să remarc că aceasta din urmă există și înainte ca lumina criticii s-o pătrundă, rămîne și după...

E. S.: O parte a noii critici vă consideră prin studiile dvs. despre structurile literare, un precursor. Ce gîndiți despre această filiație?

J. R.: Structuralismul actual e altceva. Atenția acordată **formei** e mai veche. Ar trebui, poate, să lămurim echivocul ce înconjoară noțiunea de **structură.** Cînd scriam **Forme et signification, structura** n-avea atîtea conotații...

Puneți problema filiației. L-am citat pe Spitzer. Nu l-am cunoscut personal, i-am cunoscut, firește, opera și am avut cu el un schimb de scrisori. El ne-a deschis ochii (mie și altora) asupra faptului gramatical, ca semnal stilistic.

Marcel Raymond a acordat, de asemenea, atenție în eseurile lui **formei.** Eu am examinat mai sistematic, poate, aceste aspecte. Wolflin, prin analizele formale ale picturii (el are arta de a sesiza lanțurile formale ale unei opere plastice!), a avut o mare influență asupra mea. Mi-a dat ideea de a aplica operei literare aceeași metodă. Nu uit, firește, pe Poulet — pe care l-am urmărit cu atenție și de care mă leagă o vie prietenie. Totuși mă despart de el într-o chestiune de principii. Pentru Poulet opera e o **gîndire,** opera poate fi concepută înainte de a-i concepe **forma.** Inutil să mai insist: opera nu există, cred, decît în măsura în care există forma ei. Chiar și la un artist atît de voluntar ca Flaubert, convins că totul stă în concepție și în plan, invenția e legată de execuție...

E. S.: Într-o discuție avută cu Marcel Raymond, el vă numea un critic estetic. În limbajul noii critici aceasta nu-i o formulă prea flatantă...

J. R.: Mi-e greu să revendic termenul. Depinde ce înțelegem prin estetic. Dacă prin **estetic** înțelegem frumusețea operei, atunci, da, primesc calificația: sînt totdeauna atent în studiile mele la ceea ce incintă spiritul nostru atunci cînd el încearcă să pătrundă secretul unei opere. Totuși, **frumusețea** e un termen ce jenează multă lume. Propun pe acela de **bulversare** sau, poate, pe acela de **emoție.**

E. S.: Într-unul din eseurile dvs. spuneți că judecata de valoare trebuie pusă între paranteze. Bogăția operei vă ajunge. Totuși, chiar plăcerea lecturii e o formă a judecății...

J. R.: Nu sînt, prin natura preocupărilor mele, un cronicar al fenomenului literar actual. Acesta e obligat să trieze și, deci, să judece. Cînd studiez o operă, ideea ce mă obsedează nu-i valoarea ei. **Alegerea** unei opere, poate fi, de bună seamă, considerată o judecată. O judecată implicită. Nu-mi propun, și cred că nici nu se poate, să dovedesc **existența,** prezența, valoarea — dacă vreți — a lui Racine. El există din moment ce produce și azi un șoc, o emoție la lectură. Aceasta se datorește **formei,** densității limbajului...

E. S.: În ce raport se află opera și autorul? Ne poate spune ceva autorul despre operă sau considerați, ca și Mallarmé, Proust, Valéry, T. S. Eliot... că — citez pe primul — temperamentul uman (este) foarte distinct de temperamentul literar?

J. R.: Nu mă interesează formația scriitorului. Aceasta este apanajul psihanalizei. Sînt reticent și în ce privește alți factori socotiți determinanți, ideologic. De pildă, ideologia e uneori inconștientă în operă. Pentru a o determina cu exactitate, criticul trebuie să cunoască bine contextul social-cultural. Să fie, adică, sociolog, istoric, economist. Și nu sînt...

E. S.: Se poate discuta această problemă, în încheiere, v-aș invita să definiți, în două-trei rînduri, spiritul helvetic în cultura modernă. Să începem cu școala critică genevezâ...

J. R.: Mi-ar fi greu să vă fac. Ce pot spune e că Geneva reprezintă o lume aparte, cu o deschidere mai mare spre cultura germană, de pildă. Și Marcel Raymond și eu am fost lectori în Germania...

Eugen Simion

ERATA

În nr. 20 (524), din 13 mai 1972, al revistei „Luceafărul", la rubrica „Scrisori franceze" (semnată de Eugen Simion) s-au strecurat următoarele greșeli:

Coloana I, rîndul 29 (de jos în sus), în loc de: La semeur, se va citi: Le semeur.

Coloana I, rîndul 28 (de jos în sus), în loc de: Poirer en fleurs se va citi: Poirier en fleurs.

Coloana I, rîndul 27 (de jos în sus), în loc de: Prouniers en fleurs se va citi: Pruniers en fleurs.

Coloana I, rîndul 26 (de jos în sus), în loc de: Le marronier en fleurs, se va citi: Le marronnier en fleurs.

Coloana a II-a, rîndul 26 (de sus în jos), în loc de gneux, se va citi: gueux.

arte

TEATRU

Curajul modernității

Scriitorul român are destul de rar obsesia modernității și a novatorismului. Bătrînii noștri clasici, deși făcuseră mai toți studii prin capitalele culturale ale Europei (evident, fără să se întoarcă niciunul cu ceva scris la mină), deși erau la curent cu toate excentricitățile apusene, nu stimau moda, erau, în ce privește forma, conservatori încă de tineri. Singur Macedonski a încercat o aventură demonstrativă, și se știe bine cu cită ferocitate l-au lichidat confrații, izolîndu-l ca pe un monstru. Nici situația de astăzi a scriitorului tînăr nu e schimbată, mai ales în dramă. Se scrie, cu precădere, în dulcele stil clasic, așezat-realist, cu introducere, cuprins și încheiere, puțini își iau riscul modernității, obosiți de cite o strîmbă înțelegere a unor instituții cu care au de-a face. Există, desigur, și riscul de a deveni repede factice, artificios, căci nu orice se scrie subtil și se pricepe greu e și profund. În plus, publicul nostru nu e învățat cu astfel de producții subțiri, ei preferă lucrarea cu intîmplări logice și încheGate.

Un prozator și dramaturg cu adevărat modern și, în același timp cu mare audiență la public, este D. R. Popescu. El s-a instalat de foarte tînăr în plutonul fruntaș al prozatorilor din generația sa, scriind mai ales nuvele, într-o manieră care l-a distins spectaculos. El a adus în proză tipul bizar, cu o filozofie răsucită despre viață, ființe care-și imaginează lumea la proporții și în relații fabuloase. Capodopera lui rămîne nuvela „Dor", în care personajele se iubesc și se ucid cu o patimă sumbră, copleșite de un tumult de sentimente stranii și atroce (De neînțeles cum de nu s-a făcut pînă acum un film după ea !).

Cu cîțiva ani în urmă, D. R. Popescu a intrat spectaculos și în dramaturgie. După o singură piesă jucată („Acești îngeri triști"), a primit confirmarea unanimă de dramaturg de prima mînă. A urmat „Pisica în noaptea Anului Nou", scrierea lui dramatică cea mai răscolitoare și adîncă, prea repede epuizată de pe afișe.

Cu o săptămînă și ceva în urmă, televiziunea a lansat ultima lui piesă, „Piticul din grădina de vară", text pentru un spectacol violent și sumbru, gîndit pe o metaforă care-i este predilectă : femeia care se purifică prin sacrificiu și durere, ridicîndu-se cu sfințenie deasupra mizeriei morale a lumii. O utecistă este arestată și condamnată la moarte. Legea oprește însă execuția pînă cînd aceasta va naște copilul ce-l poartă în ea. Închisoarea nu e una obișnuită, ci un castel părăsit, în care se mai află închiși un nenorocit cu mintea rătăcită, o țigancă și o hoață bătrînă. În jurul eroinei principale, care poartă pe chip și pe suflet o lumină de sfîntă, mișună o lume abjectă și cinică : un șef de pușcărie decrepit și umil, un ofițer sălbăticit, un preot fără putere de convingere, un agent de siguranță complexat. Eroina este urmărită pînă la moarte și toate gesturile și cuvintele ei o despart aproape cu ostentație de cunoscutul personaj pozitiv schematic, care se bate cu pumnii în piept și strigă lozinci. Maria nu-și ascunde frica de moarte, glasul ei e stins, cuvintul ei vorbește cu melancolie despre lumea care va veni. Astfel, ea învinge prin puritate și se retrage în pămînt ca un înger cu zbor invers.

Regia e semnată de Petre Bokor, el însuși scriitor și scenarist. Spectacolul e lucrat cu ambiție tinerească : actorii joacă în forță, montarea are anvergură, imaginea e spectaculoasă, dar măsura e întrecută, uneori, mai ales la personajele negative, care devin grotești și de o sălbăticie neverosimilă. Excelente execuțiile actoricești ale Silviei Popovici, Ion Marinescu și Vasile Nițulescu.

Ion Băieșu

MUZICA

Genul ușor (III)

Să încercăm, avînd prezente în minte multiplele înfățișări ale muzicii ușoare, o descriere a trăsăturilor ei celor mai generale și mai permanente în același timp. Voi trece repede peste considerațiile mai mult sau mai puțin concludente care s-ar putea face asupra structurii — forme simple, tonalitate sau modalism clar definite, ritmul instalat caracteristic de-a lungul întregii piese, etc. — pentru a mă opri asupra conținutului.

Piesele de muzică ușoară comunică deobicei o stare de spirit simplă, net caracterizată, unitară, evidentă, situată la un nivel mediu al intensității vitale (chiar cînd se face apel la mijloace brutale de amplificare; să nu ne lăsăm derutați de aparențe!), și aptă să polarizeze consensul a cît mai mulți indivizi — tocmai pentru că e simplă, schematică. Muzica ușoară nu poate și nici nu urmărește să atingă complexitatea structurală (și deci polivalența mesajului) observabile în arta serioasă (de pildă în genul cameral); atare ambiție i-ar suprima automat caracterul de marfă de larg consum care-i este propriu. Pe de altă parte ea nu poate nici atinge intensitatea emoțională a folclorului, decantat și verificat în secole pe linia unei exprimări a esențelor. Ea se păstrează într-o zonă **relativ** superficială dar atractivă, și se păstrează aci — paradoxal — prin ceea ce aș numi conservatismul ei **formal.** Tiparele se plămădesc sub zodia evidenței și unívocului, mesajul este transmis într-un cod care nu are — practic vorbind — nevoie de explicații. Și aceste tipare durează un timp, sînt acceptate pe scară largă, pînă cînd — fără menajamente, dar și fără supărare — sînt înlocuite cu altele. Aceasta e legea jocului. Astăzi se poartă într-un fel, mîine altfel, iar caraghios e cel ce umblă cu pantaloni largi cînd toată lumea îi croiește strimți și vice-versa. **Moda** are caracteristicile unui joc de societate, jucat — în muzica ușoară — de multe ori la scară internațională, împrejurare posibilă tocmai datorită simplității codului. O complicare excesivă a tipologiei în genul ușor ar fi de negindit. Conservatismul constă în menținerea simplității ca principiu și în investirea tipurilor create cu o autoritate absolută **pentru un timp nedeterminat.** De fapt pînă la epuizarea virtualităților respective. „Voga" este tocmai această autoritate absolută — dar foarte limitată în timp.

Tot ce s-ar putea spune însă defavorabil despre muzica ușoară pălește în fața vitalității actuale a genului, comparată cu — pe de o parte — anemierea progresivă (la scară mondială) a creației folclorice, iar pe de alta cu modalitățile abstractionist-experimentale cultivate actualmente (poate prea intensiv) de arta serioasă. Pentru că în genul ușor se creează totuși, și nu rareori, valoare artistică (exemplele marelui Johann Strauss în veacul trecut, sau al lui George Gershwin mai recent. Sînt mai mult decît elocvente) și pentru că o anumită bază realistă nu va putea niciodată lipsi acestui gen. E vorba de o comunicare **directă,** schematică — dacă vrem, dar totdeauna actuală. Se transmite buna dispoziție sau nostalgia prezentului, nu cele ale altei vremi. Iar asta îndepărtează de muzica ușoară și de viața ei într-o cultură orice nuanță muzeală, așa cum — spre pildă — posedă, vrînd-nevrînd, repertoriile marilor instituții de concert sau de operă.

Genul ușor poate crea, prin diversitatea tematicii sale **literare,** iluzia că răspunde la toate necesitățile spirituale, cu atît mai mult cu cît — prin modul lui de existență — el se sustrage de fapt analizei. Genul simfonic sau cel cameral sînt permanent supuse cercetării, radiografiei muzicologice, iar vitalitatea producțiilor respective se testează în confruntarea cu timpul. Folclorul, de asemenea, se verifică în însăși scurgerea vremii. Genul ușor nu acceptă (și nu are nevoie să accepte) nici verificarea analitică, nici proba timpului. El și-a stabilit de la început caracterul periodic, identitatea sa de „modă" inutil deci a-l supune temelnic acțiunii agenților corozivi ai investigației analitice. Muzica ușoară place sau nu place: forma cea mai spontană a criticii (acceptarea sau repudierea) e singura care convine genului celui mai lipsit de pretenții.

Și totuși în cadrul lui, cum spuneam mai sus, apare deseori **valoarea.** (Forma de departe cea mai rezistentă produsă pînă astăzi pe acest tărîm rămîne fără îndoială valsul vienez al epocii clasice care, datorită excepționalei sale invenții melodice, tinde să promoveze în categoria superioară, fiind încă de multă vreme preluat în repertoriul marilor formații simfonice). Tema ultimei secțiuni a prezentei cercetări o vor constitui tocmai substanțialitatea, ethos-ul și perspectivele genului ușor, gîndite mai ales în relație cu producția cultă în genurile muzicii așanumit serioase.

Pascal Bentoiu

arte

ARTE PLASTICE

Mircea Ionescu

Printre colegii săi, astfel cum se prezintă prin ultima sa expoziție (sala Apollo), Mircea Ionescu face figură aparte. În primul rînd prin această declarație, consemnată de criticul Iulian Mereuță într-un foarte concentrat articol înserat în catalogul dedicat expoziției: „Am experimentat douăzeci de ani pentru a picta cu adevărat în doi ani". A da la o parte nu mai puțin de douăzeci de ani de activitate susținută, și cu cîtă dezinvoltură, cu convingerea ajungerii la maturitate numai în ultimii doi ani, iată un lucru care merită toată atenția, punîndu-te pe gînduri. Puțini sînt artiștii care să se poată privi pe sine cu o mai mare și netă detașare. În al doilea rînd, trebuie să recunoaștem, Mircea Ionescu are dreptate, pictura lui s-a regăsit pe sine, perfect articulată în datele ei teoretice și practice. Nu facem prin asta neapărat o judecată de valoare cît una de psihologie a artei, apăsînd pe încrederea nestrămutată a artistului în factorul deliberativ.

Referitor la termenul cel mai propriu picturii profesată de Mircea Ionescu, gestualã, dinamic abstractă, expresionist abstractă, nu ne încumetăm la nici o limitare. Cîte ceva din toate aceste denumiri se potrivește picturii lui. Nu stă în intenția noastră însă să pornim de la termeni. Am dori să subliniem de la început rațiunea, credem, mai profundă care animă arta lui Mircea Ionescu. Să ne oprim puțin la spațiul ei geografic, la fundamentul real al investigației, dincolo de o aparență sau alta. Lumea pentru care Mircea Ionescu vădește o înclinație constantă este lumea mirifică și primordială a Deltei. Aici, unde spiritul se regăsește pe sine cu deplină libertate, la izvoarele vitale ale existenței, nealterat de constrîngeri și artificii de prisos, artistul se simte la sine acasă. Totul îi comunică, îi spune ceva într-un limbaj lesne transmisibil, ușor de memorat și de transcris pe pînză. Consecința directă a mediului tratat este eliberarea instinctiv creatoare. Impresia trebuie reținută în plinătatea ei fulgurantă. Gestul este rapid și încărcat de emoție. Pentru a nu se pierde fiorul lăuntric, renunțarea la perspectivă, aglomerarea de planuri și linii, azvîrlite din fuga penelului, vin să contribuie la edificarea întregului. În acest paradis exploziv, atacat din toate părțile de mișcare, de luxurianța formelor, artistul își plasează propria înțelegere, deschisă germinațiilor ample, fecunde la tărmurii apelor.

Eliberarea prin gest, în marginea primordialității, ar părea să indice în personalitatea lui Mircea Ionescu un instinctiv. Și totuși arta lui este guvernată de solide principii raționale. Constructivismul picturii lui, remarcabil în toate tablourile, este evident. Să ne oprim puțin asupra acestui raport: instinct, rațiune. Miezul secret al picturii lui Mircea Ionescu este o nestrămutată încredere în conștiința profesională. Pictorul acordă o deosebită atenție punerii în pagină, efectul scontat este urmărit în fiecare linie și pată de culoare, uneori chiar cu un anume risc al uscăciunii. Ceea ce ar putea să pară intervenție a unui preaplin instinctual se dovedește pînă la urmă stringentă construcție deliberată. Acest lucru este cu atît mai imporant cu cît adîncurile incontrolabile tind să se acorde și se acordă pînă la urmă cu o ordine unică. Stau mărturie în acest sens majoritatea tablourilor, inspirate nu numai din aceeași sursă unică, dar asemănătoare chiar și reluînd, întotdeauna, e drept, din alt unghi de vedere, obsesii tematice. Motivele se autonomizează astfel, au viața lor proprie, indiferente la sursa inițială.

Între intenție și realizare, între orizont și metodă, mai mult sau mai puțin explicite, există la Mircea Ionescu și altceva, un sol de dedublare lirică, îmbibînd lucrările cu o prezență inefabilă. La acest fapt concură nu atît tușa cît incontrolabilul sens al culorii. Atmosfera care se degajă, neliniștitoare, nu știm exact cum ne cuprinde. Dar ea ne cuprinde și devine esențială. Straniul acesta, ușor sumbru, ni se pare original și de necontundat deoarece artistul nu-l caută, inseși valențele lui fiindu-i străine. Substanța lui poate e generată de abundența naturală descrisă și interpretată. Poate în adîncurile colcăind de latențe, ceva ne avertizează, ne obligă să ne cunoaștem mai bine limitele, să nu scăpăm niciodată din vedere eforturile pe care încă mai trebuie să le facem și va trebui să le facem pînă cînd supremația umană în lume nu va fi numai o dorință ci și o realitate.

Grigore Hagiu

arte

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

Revin la un termen mai scurt decît cel pe care mi l-am propus cu această „Poștă a rubricii" din motive de participare înfierbîntată la lucrările Conferinței Naționale a scriitorilor, fapt care m-a împiedicat să urmăresc emisiunile T.V. difuzate în ultimul timp. Prezentînd scuze și așteptînd cu înfrigurare să-mi revin locul în fotoliul de spectator, cedez, sub nume de excepție spațiul cronicii corespondenților. Așadar :

P. NICUȘOR — Sfîntul Gheorghe. Cu inima și gîndul chivernisite de dialogul fără dobîndă pe care-l inițiați, mă simt dator și în același timp măgulit că pot comunica dorințele noastre, ale unui grup de cititori din orașul Sfîntul-Gheorghe. Și la noi, ca și la Arad, revista „Luceafărul" vine pe sponci, la chioșcul principal din centru de abia 2 numere, fiind date și ele apriori unor vechi cumpărători, în timp ce noi ne mulțumim cu parfumul aruncat de castani în parc. O fi el, județul Covasna, prin excelență al apelor minerale, dar atunci cînd citim „Luceafărul" în sufletul fiecăruia începe o serbare la umbra fîntînilor magice. Dacă veniți cumva în stațiunile Covasna, Vîlcele, Malnaș sau Sugaș-Băi, nu uitați, aduceți-ne și nouă ultimul număr din „Luceafărul". *Deoarece deocamdată nu întrevăd nici un fel de posibilitate de a face un concediu la băi cu toate că borviz mă atrage la nebunie, mi-am permis să reproduc din scrisoarea dumneavoastră pasajul de mai sus care, dacă n-are legătură cu televiziunea are în schimb legătură cu difuzarea presei în orașele de provincie, problemă extrem de importantă și la ordinea zilei cu toate că de cînd cititorii avertizează, presa trage alarma și difuzarea presei nu aude, e o vreme atît de îndepărtată încît singura concluzie pe care o putem trage este că instituția în cauză s-o fi desființat.*

SIMIONESCU GEORGE — I.I.S. Automatica — București : „Oricît vi s-ar părea de ciudat — vorba unui cintec de Dorel Dorian — ca bun român mă pricep și eu la televiziune, cinematograf și fotbal. Deși sînt de fapt tehnician la Automatica. Dar nu despre asta este vorba... De mai bine de trei ani urmărind cu multă atenție emisiunile T.V mă intrigă dispariția unor artiști de certă clasă pe care-i iubeam și a căror participare reprezenta pentru mine un eveniment artistic. Primul dispărut este regizorul Cornel Todea, personaj care într-o vreme ne-a bucurat enorm prezentîndu-ne emisiuni de teatru T.V. și film T.V. într-adevăr de excepție. Regizor (sînt sigur) de mare cultură, frămîntat de căutări moderne și inedite formule de spectacol T.V., Cornel Todea a dispărut mai bine de trei ani. Cu ce se se ocupă acest regizor?". *Fă-ți îndoiala că singurul în măsură să dea un răspuns exact întrebării dv. este însuși regizorul Cornel Todea care, departe de a fi un „dispărut" este directorul secției de film a televiziunii și, ca atare, coautor prin patronare a tuturor filmelor pe care le vedeți pe micul ecran. În rest, subscriind integral la aprecierile dv. trag marea speranță că într-o bună zi vocația profesională a regizorului Cornel Todea va cădea de acord cu datoria administrativă a directorului Cornel Todea, în scopul de a mai uita din cînd în cînd de hîrtii și stampile pentru a-și aduce aminte de film. În ceea ce-l privește pe Andrei Șerban, el este regizor-asistent al celebrului Peter Broock, lîngă care se specializează de cîtva timp. Pentru ultima informație, dați-mi telefon la 11.51.54* Revista Luceafărul.

TUFAN MARIA — învățătoare Galați : „Ceea ce vreau să pun în discuție nu este calitatea emisiunilor T.V. ci posibilitatea de a le viziona Neconcordanța între ceea ce scrie în programul T.V. și ceea ce se difuzează este frecventă mai ales în ceea ce privește emisiunile cultural-artistice pe care le urmăresc în mod special. Mai ales emisiunile literare — sper să fiți sensibilă și dv. la acest gen de emisiuni — suferă o fluctuație de program și de oră care face dificilă vizionarea lor. Nu poți sta toată ziua în fața micului ecran așteptînd simbătă emisiunea programată luni. Am senzația sau este adevărat că emisiunile literare sînt sacrificate spre cîștigul de spațiu al altor emisiuni?" *Aparențele mă îndeamnă să vă răspund că nu aveți doar senzația, cu programarea emisiunilor literare chiar se întîmplă ceva, dar problema aceasta trebuie văzută mai deaproape într-un articol care va urma.*

Sânziana Pop

FIȘE DE

cinemateca

Charlot îndrăgostit

Nu știu să existe vreun Chaplin cu acest titlu. De fapt, mai toate filmele cu Charlot îl merită, omulețul cu gambetă, mustăcioară, baston și ghete scîlciate este un veșnic îndrăgostit, de fiecare dată cînd apare aduce cu sine, cu sufletul lui de clovn trist, o idilă fragilă. Dar într-un loc mai mult ca oriunde, Charlot devine port-drapelul tuturor îndrăgostiților, devine cel mai adevărat îndrăgostit al ecranului. „Goana după aur" este unul dintre chaplinurile și nechaplinurile pe care le iubesc cel mai tare. Iar aici, am descoperit cea mai frumoasă scenă de dragoste din cinema. Scurtă cît o bătaie de inimă.

Charlot o întîlnește, în „saloon", pe fata de care e îndrăgostit „din umbră". Ea dansează, el o privește, rezemat de un stîlp. Dansul se termină, fata vine spre el, dar căutîndu-l cu privirea pe iubitul ei. În clipa aceea, Charlot înlemnește, țeapăn, doar ochii lui o urmăresc pe fată. Nu face nici o mișcare, parcă ar vrea să dispară, să fie invizibil cu dragostea lui cu tot, sfios, i-e frică să nu-l afla fata. Iar fata, la cîțiva centimetri în fața lui, privește în toate părțile, pe lîngă el, pe deasupra lui, *prin* el, într-adevăr fără să-l vadă, ca și cum n-ar exista nimic acolo, pe locul acela. Și Charlot a încremenit, statuie de spaimă și speranță, fata a plecat fără să afle că el există, și Charlot rămîne mai departe nemișcat, cu iubirea lui neștiută.

Am văzut atîtea filme cu dragoste, de dragoste, despre dragoste, filme erotice cu sau fără dragoste, filme făcute numai din dragoste. Fiecare cu îndrăgostiții lui, cu scenele lui de dragoste, cu frumoasele lui iubiri. Nicăieri, însă, nu am întîlnit o asemenea dragoste, totală și absolută, fără gest, fără cuvînt, fără întîlniri, fără sărut, fără lacrimi, fără flori, doar cu o privire, doar cu o inimă.

În cinemateca mea personală, printre iubirile mele, Charlot, îndrăgostitul pierdut din „Goana după aur", vine zimbind suav și mă ajută să cred în el, în dragoste, în cinema...

Sergiu Selian

PRETEXTE

Nazuri, veți spune

„Pînă unde vor merge femeile?" se întreabă o ziaristă franceză într-o anchetă apărută în mai, luna inocentă a iubirii. Femeile zic, din contră : „Nu sîntem păpuși de iubit", sau „jos sovinismul bărbătesc!" sau „cînd bărbatul nu face nimic, îmi ies din sărite, cînd se apucă și el de o treabă, îl găsesc ridicul". Astfel zic ele, luptătoarele pentru emancipare totală și absolută a femeii. Cele bănuite de „colaborare cu inamicul" sînt imediat excluse din mișcare (M.L.F. — mișcarea pentru liberarea femeii) cum i s-a întîmplat unei tinere doctorițe care, bună la suflet, a îndrăznit să sufle: „Aveți grijă bărbații sînt fragili!", (și sînt, sînt...). Chiar femei înaintate în virstă, cu un lung stagiu de supunere conjugală, se revoltă pe neașteptate. „Scena se petrece într-un apartament burghez. O femeie de cincizeci de ani stă cultată. Bărbatul își sfîrșește ziarul. E seară. Fără a-și ridica nasul din jurnal, el spune: „Mi-e sete". De un sfert de secol de cînd sînt uniți, ea a reacționat totdeauna prompt la acest semnal. Deodată, totul se năruiește. Cu aceeași seninătate. — dar hotărîtă — femeia murmură: „Și dacă, măcar o dată, te-ai duce și tu să te servești singur!?". Tăcere Surprins, dar gentil, bărbatul își ridică nasul din ziar și zice: „Bine, dragă, cu plăcere, cu cea mai mare plăcere... Dar unde sînt paharele?" Inconvenientul e că femeile nu au încredere în ele. 47% au mărturisit că nu s-ar da pe mîna unei doctorițe, să le opereze de apendicită; 57% nu s-ar urca într-un avion pilotat de o consoră; 39% ar lăsa, prudente, să treacă autobuzul condus de o soferiță... Nazuri, veți spune: situație dramatică, gîndim noi, care știm că răul cel mai ascuns, înamicul cel mai greu de învins zace în noi înșine, mascat. La tripla întrebare, cum ați dori să fiți, mai bogată, mai drăguță sau mai înzestrată din punct de vedere intelectual, 62% au dorit să fie mai inteligente și doar 4% mai drăguțe și cam 30% mai bogate.

Ce dorim, nu sîntem; ce sîntem, nu dorim.

Amfion

arte

revista străină

● **„IATĂ VREMEA IMPOSTORILOR"** (Voici le temps des imposteurs), romanul „epocal" al lui Gilbert Cesbron — după cum îl prezintă serviciul de reclamă al editurii „Laffont" — are ca subiect mediul presei de anvergură. „Les Nouvelles littéraires" publică fragmentul „Să înveți să iubești și să mori" în care destinul „pare să vrea să-i zmulgă pe eroi din impostura în care trăiesc".

● **ELEFANȚII SA SE ABȚINA.** O expoziție de cristaluri și porțelanuri s-a deschis la Paris în cadrul celui de-al XII-lea salon internațional al industriei casnice. Baccarat, Lalique, Limoges, produse venite din Japonia și Italia, toată tradiția europeană și asiatică reunită compun o retrospectivă a rafinamentului casnic (în Europa nu se mai mănîncă cu degetele din secolul XVI). Sînt expuse și pușculițe de ceramică (pisici, purcelușI) în care se strecura bacșișul pentru frizeri. **(Les N.L.).**

● **IN UMBRA LUI JANE FONDA.** „Călătorii în America de stînga", cartea semnată de Elizabeth Vailland, văduva lui Roger Vailland, și recenzată favorabil de același săptămînal parizian se bucură de succes. „Arestate, eliberate, aplaudate, amenințate" în drumul lor justițiar, plin de peripeții, autoarea și fiica marelui actor american, Henri Fonda, — Jane Fonda, cunoscută pentru atitudinea el progresistă, luptă în această „mică minoritate a curajului", care e acțiunea lor politică de protest și de echitate socială.

● **FILME BULGARE,** revista săptămînală care apare în limba franceză revelează o frumoasă activitate cinematografică a țării vecine și prietene. „Fugă spre tăcere", comedie de gen, „Rebeliunea", film despre anii apărării puterii poulare, „Datura", ecranizarea romanului cu același nume de Karaslavov, tragedia socială a unei familii din anii 30, „Afecțiunea", film psihologic despre viață, iubire și moarte, văzute prin conștiința unei tinere fete ce-și caută un drum în existență, „Cornul caprei", film istoric, „Zece zile neplătite", conflict între iubirea pentru o fată și afecțiunea maternă, neînțelegere simbolizînd antagonismul a două generații.

● **ULTIMA ALEGERE** la Academia franceză l-a desemnat pe ducele de Castrie ca urmaș al lui Marc Beugner. Noul „nemuritor" și-a început cariera literară ca romancier, obscur, excelînd apoi în lucrări de istorie, — biografii mai ales. Mareșalul de Saxa, M-me du Barry, contele Chambord, Figaro sau viața lui Beaumarchais. Cea mai vastă lucrare — „Testamentul monarhiei" — numără cinci volume. Un premiu „al ambasadorilor" a încoronat în 1968 opera ducelui de Castrie, urmat în 1970 de premiul „Noul cerc" pentru cartea „Marele refuz al contelui de Chambord". **(Les Nouvelles littéraires).**

● **AIR-FRANCE OFERA CĂRȚI GRATUIT** pasagerilor săi. E vorba de o inițiativă luată de Festivalul internațional al cărții din Nisa, patronat de U.N.E.S.C.O. Nisa fiind al doilea aeroport al Franței, se apreciază că într-o săptămînă, 10 500 de călători vor beneficia la urcarea în avion de acest dar neașteptat, o carte însoțită de o fișă pe care pasagerul e rugat să-și noteze impresiile, ceea ce va permite un „interesant sondaj de lectură". **(Les N. L.).**

● **„AȘA S-A NĂSCUT CUBISMUL"**, cartea lui Jean Metzinger, unul din întemeietorii cubismului, o dată cu Braque și Picasso, e povestea apariției, la începutul secolului, a acestui curent artistic revoluționar prefigurat de Cézanne. Portrete pitorești ale lui Apollinaire, Max Jacob, Gleizes însoțesc lectura acestei interesante cărți de artă.

● **MARILE BĂTĂLII** — serialul realizat de Daniel Costelle la televiziunea franceză a ajuns, în a zecea emisiune a sa, la marea bătălie de la Stalingrad. „Documente inedite, provenind din cinematecile sovietice și germane, mărturii, susțin evocarea bătăliei celei mai decisive din cel de-al doilea război mondial". **(Les N. L.).**

● **FORUM GRILLPARZER** așteaptă personalități literare din diverse țări ale lumii, între 2 — 5 iulie a.c., pentru desfășurarea lucrărilor sale anuale intrate în tradiție. „Copiii și teatrul pentru tineret" este subiectul seminarului de științe teatrale din acest an, în cadrul temei generale „Teatru și Formare". **(Inf. aus Österreich).**

● **O EXPOZIȚIE SUPRAREALISTĂ** s-a deschis în capitala Franței la Musée des **arts décoratifs** în care pentru prima dată se arată legătura strînsă dintre poezie și plastică. Expoziția prezintă opere ale acestui curent de artă semnate de cei mai marcanți artiști — ca Victor Brauner, Breton, Chirico, Dali, Eluard, Max Ernst. Giacometti, Magritte, Miro, Picasso, Picabia, Zivanovic ș.a. **(Kulturbrief nr. 3).**

a.b.c.

SPORT

Da capo

Și iată, ceea ce părea la un moment dat definitiv tranșat, ceea ce părea de neschimbat, un verdict al destinului (precum în tragediile antice) a început să se clatine.

Abia ne obișnuisem cu gîndul că n-avem ce face, trebuie să-i dăm coroniță și-n acest an acelei fețe batrîne de pe Mureș, și iacurile iau cu totul altă turnură.

Acum trei etape campionatul era consumat. Astăzi, el deabia începe. Cele patru runduri care-au mai rămas vor fi, fără-ndoială, mai atractive și mai importante decît celelalte la un loc. F.C. Arges pare a fi un boxer căzut la podea la începutul meciului și care după aceea, trezit din pumn, s-a năpustit asupra adversarului lovind într-una, punctînd tot timpul. U.T.A. n-a rezistat. Jocul ei fără de sclipiri, mereu același, mediocru, este acuma mai obscur, oarecare. Upercuturile primite săptămîna trecută, miercuri și duminică, au îngenunchiat-o, și nu văd cum își va mai reveni. Mai demult scriam că arădenii rezistă atîta timp cît nimeni nu-i prin preajma lor. Atîta timp cît nu a simțit pe nimeni în spate, bătrîna doamnă a dansat destul de elegant. Încet, dar elegant. În momentul în care cei din țara prunilor s-au apropiat la un deget de ea, valsul scumpei noastre bătrînici a devenit puțin comic, fără ritm și fără muzică. Nu i-au mai ieșit pași de fel. S-ar putea să-și revină încă, nu prea văd însă cum. Dobrin, marele, inegalabilul dribblent, știe și poate atîta de mult încît sînt sigur acuma la Pitești, toți croitorii se bat pentru comanda tricourilor de campioni.

Nici jos, acolo unde se trăiește ca vai de lume, într-o veșnică dușmănie, la temperaturi înfime, ca-ntr-o ghețărie, nimeni nu știe nimic precis. Feroviarii clujeni cuminți, prea cuminți, modești, mult prea modești, luptă onorabil pentru un loc sub soare. Studenții ieșeni i-au meditat probabil pentru examenele de bacalaureat sau de admitere în învățămîntul superior pe steliști, altfel nu-mi explic egalul de acum trei zile. Am fost la meci și la 1—0 pentru ei eram sigur după „dîrzenia" militarilor, că vor ceda un punct. S-a și întîmplat pînă la urmă în văzul întregii lumi. Dar așa cum am trecut peste atîtea o să trecem desigur și peste acest chilipir. Trebule să recunoaștem cu toată sinceritatea de care dispunem că Rapidul ne-a pus într-o derută totală. Păi cu 7—0 nu cred să mai fi cîștigat ei niciodată. Și după acest succes, culmea, nici nu și-au dat în petec, n-au pierdut ci din contra au cîștigat în deplasare. Nu știu, dar simt că ceva nu-i la locul lui. Ori poate Marian, cel ce ne-a încîntat prin tehnica și precizia șutului său cu 15 ani în urmă să-i fi învățat între timp pe înaintașii giuleșteni cum se lovește corect obiectul acela numit minge. Oricum, de cînd au început să cîștige copiii Grandului, ies și eu în lume cu alt moral, cu altă față. Numai să țină.

*

În ultimul timp prin paginile presei sportive bate un vînt duios. De prin toate părțile sîntem îndemnați să plîngem pe umărul lui Angelo Niculescu și a celor din Federație. Una că încă nu putem să plîngem și a doua chiar de-am putea, nu vrem noi s-o facem în acesto mod. Cineva a scris că el de mic, chiar cînd îi spunea vorbe urîte, tot îl iubea și credea despre profesor că este un mare antrenor. Eu personal n-am crezut niciodată că ar fi așa ceva. Am crezut întotdeauna că este un antrenor dotat cu un mare, foarte mare noroc. În primul rînd pentru că a primit în păstrare bogăția aceea, acele talente deosebite care se numesc Dobrin, Răducanu, Dinu, Dan Coe, Boc, Dumitru, Dumitrache Nunweiller etc. Și toate în același timp. Așa cum am mai spus, ne vom explica mai tîrziu. În numărul viitor vom scrie și despre rușinoasa comportare a echipei olimpice (de fapt vom retranscrie articolul deja existent ce trebuia să apară în numărul trecut) pe care nu o vedem ca ceva izolat, ci strîns legată de întreaga activitate a selecționatelor noastre și în special de activitatea lotului național.

Radu Dumitru

Anton Holban
mecanismul „dublei lucidități"

„Voiam să redau sunetul unei dezolări care plana pe întreaga carte ca într-o tragedie greacă."
Anton Holban: „Testament literar".

Metafora *Ioanei* se înscrie într-o simbolică a *recluziunii*: „Semăna cu un animal sălbatic, închis într-o cușcă și căutînd fără obosire, zadarnic — și va cînta așa, poate, pînă la sfîrșitul vieții, — un loc liber pe unde să fugă" (p. 328)*. Nici peisajul aspru-văros al Cavarnei, nici perspectiva infinit schimbătoare a mării nu modifică imaginea unui spațiu închis, în care personajele s-au claustrat cu bună știință, acceptînd inițial statutul de prizonieri, încercînd apoi inutil o evadare (de care sînt tot mai mult convinși că nu e posibilă, încît definitorie pentru psihologia eroilor nu va fi voința de a evada ci mimarea ei). Care este conflictul din *Ioana*?: „Doi oameni care nu pot trăi unul fără celălalt și totuși se chinuiesc" (p. 336). Dar, pentru un observator din afară, relația poate apărea și altfel: doi oameni care nu pot trăi unul lîngă celălalt și totuși nu se pot despărți. A rămîne sau a pleca: alternativă fără soluție, pentru că nici unul din termeni nu este acceptabil, situație fără ieșire: a rămîne înseamnă prelungirea chinului, a pleca înseamnă recunoaștere a eșecului, orgoliu înfrînt. Fiecare dintre personaje este temnicerul celuilalt; captivitatea e asumată ca o fatalitate. Sandu mărturisește și incapacitatea structurală de a lua vreo hotărîre: „...am gînduri dornice de eliberare, dar sînt incapabil de a pleca." (p. 347); „Eu neputînd pleca, dar plictisit, avid să-mi cîștig libertatea, ea torturată de indiferența mea, pe care o simte oricît aș nega-o" (p. 348). Ceea ce îi leagă este tocmai ceea ce ar trebui să-i despartă: celălalt, gîndul că Ioana i s-a dat, durerea și gelozia: dacă toate acestea n-ar fi existat, recunoaște Sandu, despărțirea ar fi fost posibilă. Sandu discerne el însuși sentimentele care îi comandă comportarea și îl determină să accepte (și să provoace) starea de permanentă și acută suferință: „dragoste pentru Ioana, spaimă de singurătatea în care trăisem, amorul propriu ce pretindea să aibă din nou ceea ce pierduse, gelozia căutînd o răzbunare împotriva celuilalt..." (p. 351). Să adăugăm individualismul și spiritul de independență, ca atribute ale unui egoism „masculin": „Cred că înainte de toate, spiritul ei de dominație, și o dată cu el incapacitatea mea de a fi constrîns, au creat toate tragediile dintre noi." (p. 328).

Ultima frază traduce o răsturnare a raporturilor din *O moarte...*: de data aceasta femeia — în chiar viziunea lui Sandu — este net superioară, de o inteligență și o cultură remarcabile, neeschivîndu-se de la discuții și oricînd gata să dea o replică promptă și decisă. Mai mult, Sandu este acela care se consideră „îmbogățit" spiritual, care se vede influențat și transformat de o femeie cu totul deosebită: „...am avut norocul să mă iubească o femeie excepțională și (...) grație ei am învățat enorm de multe lucruri, mi-am înmulțit aspectele pe care mi le oferă viața și am descoperit sensuri adînci care fără ea mi-ar fi rămas necunoscute". (p. 295) Ioana are simț critic, intuiție, subtilitate, gust și rafinament artistic, apreciază muzica și literatura bună, își argumentează serios punctul de vedere și îl susține cu multă hotărîre în discuțiile pe teme „intelectuale" (psihologia personajelor raciniene, spre exemplu). Irina era victima sigură, receptorul pasiv, ființa modelată de Sandu, Ioana este — cel puțin — egală lui, de o structură temperamentală asemănătoare („... temperamentul ei este ca și al meu, tot așa de bizar și neprevăzut", p. 310) și de o mobilitate a intelectului care îi conferă un anume ascendent față de partenerul ei: „mă simt (...) mîndru că soarta m-a ales să trăiesc viața cu atîta intensitate, că am înțeles atîtea grație Ioanei..." (p. 311).

Dar judecînd-o pe Ioana, Sandu oscilează între admirație totală și atitudini meschin-disprețuitoare; contrazicerile sînt rezultatul capriciilor umorale și al labilității sentimentelor. Vom avea, de fapt, o Ioană construită din frînturi, din contraste, din schițe succesive, din tușe suprapuse; îi revine cititorului misiunea de a o regăsi pe adevărata Ioana, de a elimina ceea ce este pătimaș și subiectiv, îngroșat și deformat în viziunea propusă de Sandu. Prima apariție a Ioanei ne sugerează o posibilă nouă Irină; aer provincial, rochie pretențioasă și cusută fără gust, lipsită de grație și naturalețe în mișcări. Corectat mereu, portretul Ioanei ne relevă o femeie de o inteligență de excepție, depășindu-și cu ușurință „maestrul" („...vedeam cu stupefacție că eu nu mai aveam nici un rol" — p. 259), manifestîndu-se fără rețineri ca personalitate (p. 260). Ceea ce îi poate reproșa în ultimă analiză Sandu este faptul de a fi... femeie, de unde o inferioritate „organică" și inevitabilă (argumentele prin care Sandu încearcă să ne convingă de superioritatea bărbaților sînt puerile: cine a mai văzut, se întreabă el, o femeie mare critic literar?); reacțiile nepreväzute ale Ioanei sau refuzul ei de a se supune sînt atribuite tot condiției ei de femeie, la fel o trecătoare criză mistică, micile cochetării sau dorința de a se distra. Feminitate e sinonim deci cu superficialitate, inconstanță, capricii; e limpede că, în această perspectivă orgolios-virilă, Ioana nu poate fi și nu va fi niciodată, realmente, „egala" lui Sandu.

Nou în **Ioana** este așadar portretul femeii; Sandu a rămas același, așa cum l-am cunoscut în povestiri și în **O moarte...** Mai reliefată apare acea sensibilitate „nevrotică" (termenul e al lui G. Călinescu) care se manifestă acum prin lamentări romantic-hohotitoare, prin leșinuri care încheie o stare anxioasă prelungită (p. 267), prin crize de plîns ce frizează isteria (p. 281). Aceste reacții violente și extreme sînt, mai mult ca sigur, expresia unui dezechilibru psihic autentic, deși Sandu precizează la un moment dat că vaietul „conține în el și o doză de farsă" (p. 324). Personajul se examinează cu luciditate și se condamnă adesea cu mare severitate; condamnare pe care un martor obiectiv — în speță, cititorul — nu poate să nu o aprobe. Problema aceasta nici n-ar fi trebuit, de fapt, pusă, dar ne-a obligat să o facem o afirmație a lui Liviu Petrescu (în **Realitate și romanesc**, p. 214) „Atît Sandu cît și Ioana sînt ființe slabe, care nu suportă constiința vinovăției lor, nu suportă a purta povara unei culpe; de unde și tendința accentuată de a se disculpa și de a găsi pe alții vinovați, eliberîndu-se pe sine și de o asemenea bănuială. Dar aceasta constituie o tendință instinctivă, **pe care sîntem surprinși a o identifica și la Sandu, adică la eroul predilect al scriitorului, la eroul ce fusese înzestrat cu cele mai frumoase aspirații de intelectualitate**" (s. n.) Erou predilect? Mai potrivit ar fi **erou unic** (evident, al povestirilor și romanelor scrise la persoana întîia). Iar în ceea ce privește „înzestrarea cu cele mai frumoase aspirații de intelectualitate", ea s-ar susține prin pasiunea pentru muzică a personajului și prin mania referințelor livrești; intelectual, Sandu este, fără îndoială, dar în asta nu trebuie văzută neapărat o calitate, sau, mai exact spus, condiția de intelectual nu modifică datele psihologice ale eroului, ci doar le pune mai pregnant în relief. Făcînd din Sandu un intelectual, Holban ascultă de cerințele modalității narative pentru care a optat: confesiunea e astfel posibilă, iar între specificul scriiturii și condiția personajului nu există nici o contradicție: stilul este personajul.

Mecanismul „dublei lucidități" funcționează, și în **Ioana**, ireproșabil. Primul portret al Ioanei, citat de noi mai înainte, e însoțit de această remarcă, ce dezvăluie gîndul „secund" al personajului în momentul în care ne-o descrie pe Ioana: „Aveam remușcări de gîndul meu ascuns lîngă fata care mă primea cu tot sufletul..." (p. 250). **Eul** care povestește îl judecă pe **eul** care a trăit și a gîndit într-un anume fel; **eul** povestitorului dublează așadar **eul** aventurii, și se instituie în judecător al acestuia. Mai mult, conștiința celor scrise dublează adesea scriitura (naratorul reflectează, aduce corecturi sau aruncă o umbră de îndoială asupra celor afirmate); paranteza e un procedeu frecvent, mărcînd distanța față de text, ea devine astfel un meta-text, prin care naratorul comentează propriile sale experiențe și cuvinte: „Am căutat să întrețin o conversație „burgheză" cu Viki, ca să demonstrez că-i sînt prieten bun, că nu sînt omul ciudat pe care îl bănuiesc ceilalți, și poate din instinctul meu de a voi să scot la suprafață, în omul care pare cel mai superficial și mai preocupat de evenimentele neînsemnate ale zilei, cîteva spaime. (Cît e de mare perversitatea ?!)" (p. 269). Dialogurile dintre Sandu și Ioana sînt adesea punctate de astfel de paranteze, iar analiza merge uneori de la nivelul frazei pînă la acela al cuvîntului; „[vorbește Ioana n.n.] — Ești prea bun observator al celor ce te interesează ca să nu fi observat că între mine și el se făceau trăsături de care NOI pe atunci nu ne dădeam seama. (O! Acest plural „noi", care îi leagă pe amîndoi!) — Nu-ți dădeai seama... Se potrivește asta pentru tine. Dreptul acesta ți-l dau, dar nu se potrivește deloc cu el, care s-a gîndit de la început ce trebuie să încerce.

(Analizînd fraza aceasta, îi descopăr mai multe motive: despărțeam pe pluralul „noi", care mă duruse ascuțit, în timp ce toată conversația mă doare numai molcom, cum, jucîndu-te cu un foc care numai te dogorește, ți-ar sări pe piele o scînteie chiar; în același timp, cred că așa este obiceiul lui; avea însă și scuza căci abia o cunoștea pe Ioana, și proceda cu ea cum procedează oricine cu o fată ce nu i se împotrivește prea mult; mai este și un al treilea motiv al vorbelor: vreau să o umilesc pe Ioana)" (p. 381—382).

Definitorii pentru personaj rămîn, și aici, egoismul, amorul propriu, orgoliul exacerbat (contracarat de data aceasta de orgoliul Ioanei). De altfel, un **unic** portret al lui Sandu ar fi imposibil; ca și în povestiri sau în **O moarte...**, în **Ioana** naratorul își multiplică „eurile", revelîndu-ni-se din succesiunea sau ciocnirea lor: „Am de atîtea ori impresia că nu sînt un singur om, ci sînt în fiecare clipă altul, și între ei nu există nici o legătură" (p. 314); „În clipele cele mai apropiate de Ioana nu-mi pierd pe tovarășul meu interior, care controlează toate gesturile" (p. 319). Sado-mazochismul și „voyeurismul" continuă să fie factori torturanți, mai ales că între Sandu și Ioana se găsește Celălalt (niciodată numit), cel care a întinat trupul Ioanei și s-a strecurat, pentru o vreme, în sufletul ei. „Celălalt" este și el uneori implicat, în mod direct, în jocurile perverse ale lui Sandu: „Aveam imense bucurii ca să-l chinui, dar cine va ști febrilitatea mea bolnavă producîndu-mi astfel de satisfacții?" (p. 283). Chinurile provocate și întreținute de gelozia lui Sandu se consumă nu numai în planul mental, ci și în acela al comunicării, al dialogului (dialog autentic de astădată, pentru că interlocutorul nu ezită să dea replica) cu Ioana: există în aceste lungi (de fapt nesfîrșite) conversații o adevărată voluptate a torturii, o încleștare cumplită între două inteligențe reci și speculative care nu vor cu nici un preț să se recunoască înfrînte. Ceea ce face Sandu este o anti-maieutică: nici un adevăr nu va ieși la iveală iar partenerul nu va putea fi convins. Metoda sa ține mai curînd de interogatoriile polițiste, iar „victima" e supusă unui bombardament de întrebări, „călăul" mizînd pe o epuizare a „victimei", excedată de stereotipia și de violența atacurilor. (Moravia, în **La Noia**, se va folosi de același procedeu, dar acolo discuția se va desfășura la nivelul sexualității elementare, victima fiind o abulică, o „indiferentă"). Întrebîndu-ne iarăși cît dragoste intră în această gelozie maladivă, vom afla un răspuns de la Sandu însuși: „Conversații lungi, inutile și care se termină cu epuizarea amîndorora. Caut, ridicol, să descopăr un colț din carnea ei neprofanat, căci ideea de „dragoste" e prea abstractă pentru chinurile mele, iar pe mine mă obsedează micile evenimente dintre ei, și vizual reconstitui scene în toate detaliile". (p. 280). Și dacă Ioana rezistă iar Sandu e obligat, el, să cedeze, „umanizarea" lui e înșelătoare: „Într-un singur caz nu poate să mă atingă puterea ei: cînd o văd în minte în brațele celuilalt. Atunci am numai ură" (p. 352).

Și în cazul **Ioanei** nu putem ignora faptul că naratorul însuși își pune întrebarea: de ce **trebuia** scrisă **Ioana**? Nicolae Manolescu dă un răspuns seducător și, pornind de la „gidismul" lui Holban, atribuie un caracter foarte modern scrierilor acestuia: „Și **O Moarte care nu dovedește nimic**, și **Ioana** sînt (...) romanele unor romane (ca **Les Faux-Monnayeurs**, **l'Immoraliste** și celelalte ale lui Gide), nu creația, ci scrierea ca atare a romanului devenind obiectul autorului". Cert e că cel ce povestește are întotdeauna în minte imaginea cititorului (sau a cititorilor): a scrie devine o necesitate existențială, dar actul creației se realizează nu fără efort („... **mă căznesc** să refac atmosfera" s.n. — p. 355) și este „cenzurat" din rațiuni artistice, uneori tocmai pentru a da senzația „autenticității". Cartea are valoare de document uman, **ea revelează** o dramă individuală („... e un țipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece"). Ca și în **O moarte...** naratorul așteaptă verdictul lectorului, care va trebui să decidă cine este vinovatul; aflarea adevărului este însă cu totul ipotetică, deoarece literatura nu poate cuprinde totul, sînt necesare o selectare, o distribuire a faptelor, iar memoria funcționează capricios: „Într-o viață de ciliva ani, s-au întîmplat fatal multe evenimente. Acum aleg la întîmplare, așa cum îmi vin în memorie..." (p. 319); „Dar eu, dacă povestesc numai pe fragmente, ca să nu încerc răbdarea ascultătorului, sau numai pentru că nu mi-aduc aminte în momentul acesta de toate, am sufletul însă format de întreg trecutul din fiecare clipă. Și cu Ioana nici o clipă n-a putut fi banală. Astfel, clar văd că, cunoscînd aceste note, nimeni n-ar putea să ne cîntărească greșelile, **să explice care a fost motivul nepotrivirilor dintre noi. Iar eu numai pentru asta scriu".** (s.n. — p. 320) Confesiunea are și o valoare terapeutică, ea antrenează o eliberare, o vindecare de obsesii: „... voiam numai să știu: „Mă înșeală sau nu?" Și în urmă, cînd am început să o detaliez și întrebuințez pentru asta toate mijloacele mele de obiectivare, nu înseamnă aceasta o detașare? O încercare de a mă reface, de a fi iarăși întreg, și nu aruncat spre toate vînturile?" (p. 322). Dar ceea ce predomină sînt totuși rațiunile artistice: suferința există pentru a încăpea într-o carte. Observația Ioanei, care îi arată că își „exploatează" trăirile, e acceptată fără rezistență: „Este exact, dar toată lumea face la fel. Scriitorii cei mai disperați, din moment ce-au descris disperarea, nu înseamnă că și-au exploatat-o?" (p. 346).

Dincolo de aceste finalități ale scrîturii, asupra eficacității analizei și asupra rezultatelor efortului continuu de a fi lucid stăruie același semn de întrebare: „O dată m-a surprins uitîndu-mă la ea (...). N-am observat-o, căci eram absent și indiferent, pentru locul unde mi se îndreptau ochii. N-am observat-o căci eram cu gîndul în altă parte: „la ea!" (p. 363). Recunoaștem aici o caracteristică fundamentală a personajului: privește fără să vadă.

Al. Călinescu

Prezențe românești

Ne-am familiarizat demult cu ideea exprimată în locuțiunea „prezențe românești" peste hotare. Pe plan literar, cele mai multe din aceste prezențe se valorifică în traduceri din scriitorii noștri clasici sau actuali, adesea în **Antologii** — unele aproximativ reușite, altele mai puțin. Cu deosebire măgulitoare pentru noi sînt premiile internaționale („Herder" pentru Zaharia Stancu, „Taormina" pentru Eugen Jebeleanu). La aceasta se mai adaugă diversele congrese, conferințe sau colocvii, unde reprezentanții noștri arată lumii contribuția actuală românească în știința literaturii. În sfîrșit, unele mențiuni elogioase care ne privesc, apărute în publicații străine, pot fi socotite iarăși ca efecte ale ofensivei noastre culturale.

Mai există, însă, și altfel de „prezențe românești" literare în străinătate, un tip de „prezențe" pe care aș dori acum să le menționez. De astă dată, unii poeți sau scriitori, continuînd să aparțină literaturii noastre, se încorporează direct, prin anumite creații ale lor, și în alte culturi. Vom da două exemple recente.

Nu mai departe decît în 1970, poetul Sandu Tzigara-Samurcaș a valorificat în **Răsunetele** sale, publicate la Editura Minerva, ecouri din întreaga sa lirică românească, de-a lungul a mai bine de trei decenii. Noi știam, însă, că autorul este totodată și poet francez, așa cum dovedește culegerea de versuri **Préambules**, care a văzut lumina în 1944. Tot ca poet francez mai apare și acum recent, în 1972, prin volumul **Invocations**, publicat de Editura Saint-Germain-des-Près. Aparținător la două culturi și la două limbi, Sandu Tzigara-Samurcaș excelează în fiecare din ele. Cum reușește aceasta? De obicei, liricii bilingvi rămîn substanțiali numai pentru una din literaturile pe care le reprezintă. Nimeni, bunăoară, nu se gîndește să-l considere pe Rilke poet francez sau pe Moréas poet grec. Cu Sandu Tzigara-Samurcaș, însă, se schimbă lucrurile. N-am ști să spunem unde se află marele nucleu poetic, în lirica română sau în cea franceză.

Aș crede că secretul dreptei cumpene în această creatoare bivalență lingvistică este muzica; Sandu Tzigara-Samurcaș s-a dovedit, la origine, ca un foarte distins pianist, ceea ce s-a repercutat intens și în poezie încă de la prima sa culegere, **Recital de pian** (1941). În prefața cu care am însoțit acum doi ani apariția **Răsunetelor** am menționat „sunetele-trăiri", de care se află pătrunsă această lirică singulară în literatura noastră. Poetul dă și în versurile sale acel limbaj universal al muzicii, prin filtrul căruia el își trece cuvintele și imaginile. Deși limbile sînt diferite, acest filtru muzical, care le decantează, se dovedește a fi același. Sandu Tzigara-Samurcaș își găndește frămîntările, durerile, îngrijorările, speranțele, visările nu în românește și nici în franțuzește, ci în graiul muzicii.

Așa ne apar și recentele **Invocations**. Adesea, ele se află străbătute de o sfîșietoare sensibilitate, în accente la a căror lectură parcă te temi că, sub tensiunea trăirii, s-ar rupe ceva din însuși firul organic al poetului. Echilibrul, însă, se restabilește neîncetat pentru ca tot de atîtea ori să fie iarăși amenințat. Recunoaștem că se trăiește aci subjacent, cu mari intervaluri, itinerariul ondulatoriu al muzicii. Accentele melodioase sînt aceleași în ambele limbi, cum aceleași sînt și sunetele scoase de concertistul dotat, indiferent dacă se produce la București sau la Paris. Se relevă aci o altfel de prezență românească în străinătate, decît cele cu care ne-am obișnuit, o prezență care ilustrează nu numai cultura noastră, ci și o altă cultură. Noi știm, însă, că poetul este român, și trăiește între noi.

În alt sens, se poate spune același lucru despre cunoscutul învățat și poet timișorean Zoltan Franyo, care, în admirabile traduceri germane, a făcut cunoscută, la un mare nivel, poezia noastră în străinătate. De astă dată nu mai este vorba de noi, deși autorul continuă să rămînă al nostru, aparținînd de drept și de fapt Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Ne referim la lucrarea publicată în 1971 de Akademie-Verlag din Berlin, lucrare intitulată **Frühgriechische Lyriker — Erster Teil — Die frühen Elegiker (Liricii greci timpurii — Prima parte — Elegiacii timpurii).**

În condiții tehnice excelente, cu o riguroasă aparatură științifică, la care au contribuit Bruno Snell și Herwig Maehler, cartea redă bilingv originalul grecesc și tălmăcirea germană în versiunea lui Zoltan Franyo. Apar interpretați aci treisprezece din primii lirici greci, de la Callinos din Efes și pînă la Ion din Chios. Traducerea conjugă exactitatea cu puritatea și eleganța, în versuri care, încintînd auzul, reproduc cu fidelitate etosul și simțirea elenică.

Noi știm cît de exigentă este cultura germană în ceea ce privește clasicismul antic, de care o leagă o îndelungă și constîncioasă tradiție. Faptul că ea și l-a integrat pe Zoltan Franyo, care — dincolo unor avizați ochi critici — a învins o încercare atît de delicată, nu ne poate decît încînta. Un scriitor din Republica Socialistă România îmbogățește cultura germană în ceea ce are ea mai riguros, în zona de frecventare a clasicismului antic.

Iată prezențe românești, care nu ne afirmă numai pe noi, ci mai contribuie în mod creator la ceea ce era demult universal.

Edgar Papu

Reviste din trecut: „Fapta"

Printre publicațiile dintre cele două războaie, notăm una cu titlul de mai sus (au fost mai multe care l-au purtat), apărută în București între anii 1936—1938, deci în epoca sbuciumată cînd fascismul „atît în Europa, cît și la noi, își făcea de cap, cînd mai ales tineretul era solicitat să ia o atitudine, pentru că el va fi acela care va da prinosul de sînge în încleștarea de mai tîrziu. Tineretul era dezorientat și regimul de stat nu avea nici un interes ca să nu fie. Grupările de dreapta, în cîrdășie cu autoritățile — pe față sau în ascuns — căutau să-l înhame la înfăptuirea unor lozinci orfane de conținut, pentru un viitor neguros, împotriva propriilor lui interese. Ori „Fapta" de care ne ocupăm aici, care în primele numere se intitula „organ de luptă socială", condusă în calitate de director proprietar de către Dr. Ionescu-Doran, s-a străduit în cele cincisprezece numere de ființare, să demaște viguros manifestările regimului, să atragă atenția tineretului din uzine și din amfiteatre asupra pericolelor pe care trebuie să le ocolească, iar pe plan general, mai ales, să informeze despre intențiile războinice ale fascismului german și italian.

În editorialul din nr. 1, apărut la 1 mai 1936, citim printre altele: „...se continuă guvernarea contrar voinței poporului pentru a se arăta lipsa de putere activă a acestei voințe. (subl. ns.) ...pentru a se distruge orice mijloc de întreținere a conștiinței cetățenești..." (și mai departe) ...„Ținuți să trăim fără libera exercitare a drepturilor, ajungem să pierdem conștiința acestor drepturi și cultivîndu-ne cu zvonuri păcătoase, plămădim o mentalitate conspirativă și subversivă".

Despre bătaia practicată la Atelierele C.F.R. Grivița de către directorul ing. Atanasiu, după ce se precizează că: „bineînțeles, se degradează numai acel care aplică bătaia" ...vine și avertismentul: „...să nu-și închipuie conducătorii căilor ferate că muncitorii nu vor îndrăzni să reacționeze, așa cum demnitatea lor le impune" ...pentru ca în numărul următor, articolul „Lucrătorii de la C.F.R. primesc salarii de mizerie", să se încheie destul de clar. „Dar orice răbdare mărește tensiunea revoluției". Arătînd că asistența socială bazată pe filantropie sentimentală, poartă în germene noțiunea de inechitate. Lili Patraulea scrie că ea „conține de fapt o umilință, aceea de a primi pomană, deci a-ți recunoaște starea de inferioritate. Ajută pe semenul tău, continuă ea — pentru că el este egalul tău, ești solidar cu el și durerea lui este și a ta"... Din numărul 3 și ultim al anului 1937, reținem o curioasă — dar deloc neașteptată adresă oficială pe care Societatea petrolieră „Astra" din București a trimis-o salariatelor de unde aflăm că „...deoarece s-a constatat că funcționarele, prin faptul căsătoriei (?) își creează obligații noi care împiedică o prestare normală a serviciului prin întîrzieri, absențări, etc. Direcțiunea a socotit necesar, pentru a se evita asemenea perturbații, să ia acordul funcționarelor noi angajate și a acelora aflate deja în serviciu, că în cazul cînd se vor căsători, contractul de muncă să ia sfîrșit, de plin drept, fără pretenții reciproce". Uimitor și fără comentarii!

La 27 februarie 1938, apare o nouă serie a „Faptei", sub aceeași conducere, dar care nu se va mai subintitula organ de luptă socială și nu va mai sufla nici un cuvînt despre partidul politic burghez, pe care aparent îl reprezenta. În cele zece numere cît a mai rezistat cenzurii, a fost o veritabilă tribună de luptă în mai toate sectoarele vieții sociale, inclusiv de atitudine în politica externă.

Despre „Adunarea tineretului pentru pace", care „se va ține la Praga între 25—27 febr. 1938", scrie Gheorghe Dinu, unde indică atitudinea tineretului în fața conflictelor ideologice actuale...

Despre revista „Meridiane", despre viitoarea editură „Viața imediată" și mai ales despre placheta de poeme a lui Gellu Naum, intitulată „Libertatea de a dormi pe o frunte", apar rînduri calde (bănuim că sînt scrise de Virgil Teodorescu) și care se încheie așa: „cartea... utilizează o tehnică nouă pe care trebuie să și-o însușească, să învețe să o aplice, s-o îmbogățească, avangarda lucidă a poeziei românești"...

Tot aici, o pagină întreagă îi este închinată lui Walt Whitman, prin articolul de prezentare: „Poetul libertății" scris de Paul Păun și poemul lui cu titlul: „Poeții viitorului" tradus de Virgil Teodorescu și Gherasim Luca.

În numărul din 13 martie, Virgil Teodorescu scrie cu competență și căldură despre John Dos Passos, scriitorul combatant, completînd o pagină întreagă cu traduceri din cărțile lui. Reținem: „Tehnica lui Dos Passos amintește colajul lui Picasso, în care vertijul devenea obișnuită"... „ca toți marii artiști ai lumii, e în permanență un inovator, descoperitor de noi mijloace de expresie"..

Ne aflam în epoca dictatului de la München și revista își manifesta simpatia pentru poporul ceh. Iată o pagină întreagă despre: „Caracterul istoric al poporului cehoslovac" scris de Karl Ciapek, „Poezia cehă modernă" de Karel Balaș și scrisoarea „Faptei" către „Jas" — gazeta socolilor. În general mișcarea socolilor, este de multe ori prezentă în revistă, ca un instrument de sănătate fizică și morală al poporului cehoslovac.

Din „literatura feminină", consemnăm o cronică despre romanul „Marea fugă", cu observații demne de reținut: „Temele și tiparele trebuie să fie rupte din viață... evident, nu fotografierea vieții, ci împrumutarea caracterelor și situațiilor tipice temei de tratat"... „Gresala (autoarei) ...este că-i lipsește concepția de viață care să o întreacă pe aceea a lui Tony Bracinski (eroul), dînd cărții un suflu de umanitate și de credință în ceva mai înalt"...

În treacăt, schița „Demonul" de Stoian Gh. Tudor are în final, o imagine rară: „Curcubeul atîrna ca o reclamă luminoasă a unei fabrici de cobilițe" ...Și pentru că tot sîntem la literatură, care este bogat reprezentată în aceste ultime numere, consemnăm: „Ultima carte apărută a unei tinere scriitoare, Cella Serghi, „Pînza de păianjen" ne aduce o viață nouă; vom reveni pe larg" ...și poemul scurt al lui Liviu Deleanu intitulat „Jaf": „Pomii dorm somn de pădure / Undeva, iarba plînge ușure / Unul-trează în codru — cucul / Unde-i steaua? Unde-i haiducul? / Singur cu besna, singur cu mine / Caut lumina în tulpine / N-o simt, n-o văd, n-o găsesc / Numai mărăcinii dorm și cresc / Prea e întunecimea groasă. Prea / Cine jefuiește singurătatea mea? / ...

Atenția revistei, concentrată îndeosebi asupra tineretului muncitor, duce la realizarea unor pagini sportive, dar și informații și anchete cum este aceea denumită „În căutarea timpului liber al tineretului", din numărul zece, valabilă ca temă și în actualitatea contemporană, semnată Costin Negulescu. Spune un ucenic dintr-o uzină: „Cinema? Mulți dintre noi nici n-am văzut cinema. Chiria și mîncarea înghit 400 lei pe lună, exact cît cîștigă un ucenic"...

Tot în acest domeniu, dar pentru tineretul școlar, George Macovescu, comentează „Bacalaureatul", de unde reținem: „...numai că lucrurile se întîmplă cum n-ar trebui, ...fiind rară pentru unii și prea deasă pentru alții"... „unii cu mai puțină știință și mai multe scrisori de recomandație, alții cu cunoștințe mai bogate și multe necazuri"... „primul hop taxa de bacalaureat, destul de ridicată..." În România învățămîntul este departe de a fi accesibil celor mulți... „proba aceasta (bacalaureatul) rămîne o spaimă pentru unii și o sursă de beneficii pentru alții..."

În penultimul număr, C. Ionescu-Gulian, scrie despre: „Tineretul și criza scrisului românesc" ...„în fața sguduirilor sociale (scriitorii trebuie să ia o poziție); interesele, comoditățile și tabieturile personale trebuie să le părăsească pentru vălmășagul luptei"..., ...„exis ă o singură tinerețe. Ceq a credinței în realizarea idealurilor sociale, întemeiate pe dreptate și libertate"...

Iată însă — nici nu se putea altfel! — că pachetul de reviste, după numărul 13 din 20 noiembrie 1938, se încheie printr-o filă de sinistră amintire adresată Academiei Române, emisă de Serviciul Cenzurei și iscălită cu ghiara proprie de către Procurorul Militar al vremii, mult faimosul colonel Romulus Hottineanu, care zice printre altele: „Domnul Ministru de Interne a dispus suprimarea publicației săptămînale intitulată „Fapta".

Ion Râmbu

**Cifrele din paranteze trimit la paginile din ediția de: Opere, vol. I, 1971.*

goethe, romancier

Azi se împlinesc o sută de ani de cînd s-a stins, la Weimar, în vîrstă de 83 de ani, cel mai desăvîrșit, mai complect și mai reprezentativ poet al germanilor și poate al întregii omeniri, Goethe.

Viața acestui adevărat titan intelectual se împletește cu opera lui într-un ansamblu atît de armonios că el a rămas un model al omului reprezentativ și în sensul lui Emerson, și în acela, mai larg, de azi, al omului superior. De aceea s-a și scris atît de imens de mult despre el, mai mult decît despre oricare alt scriitor, chiar decît despre oricare alt om, biblioteci întregi. Grație stăruințelor, cercetărilor și iscusinței numerosilor biografi, critici și comentatori, viața lui e cunoscută zi cu zi, aproape oră cu oră. E cunoscută mai bine decît și-o cunoștea el însuși; diverse date și amănunte din **Dichtung und Wahrheit**, autobiografia poetului, au fost rectificate ulterior de către cercetătorii neobosiți ai epocii lui. Se cunosc în cele mai mici detalii toate faptele lui bune și rele, toate întîmplările, toate prieteniile și urile, toate iubirile platonice și celelalte, tot, tot, s-ar putea zice pînă și gîndurile lui cele mai intime. De asemenea și operele lui Goethe, de la cea mai neînsemnată epigramă pînă la **Faust**, sînt urmărite și înregistrate de la primul moment al inspirației pînă la ultima recenzie sau comentar în cine știe ce limbă exotică. În Muzeul Național de la Weimar se păstrează cu sfințenie tot ce s-a putut aduna asupra vieții și operei poetului. E un cult al lui Goethe la care participă neîntrerupt încă din timpul vieții lui, nu numai germanii, ci toate popoarele civilizate.

Nu există domeniu de activitate și preocupare omenească de care Goethe să nu se fi interesat, în care el să nu se fi amestecat, care să nu-l fi îmbogățit sufletește. Poet și om de știință, dansator și estet, romancier și astrolog, om de teatru și naturalist, funcționar și organizator, pictor-desenator și călăreț, vînător și filosof, om de salon și savant de laborator, Goethe a făcut de toate și pretutindeni a lăsat urme nepieritoare. Toate genurile literare l-au preocupat și în toate a realizat opere care, după mai bine de o sută de ani, sînt tot tinere, tot proaspete și ispititoare atît pentru esteții ermetismului dificil cît și pentru cititorii cei mulți care caută în literatură mîngăiere și lămurirea propriului lor suflet.

Întreaga operă literară a lui Goethe, mai mult încă decît a altor mari scriitori, e o confesiune tumultoasă. Sufletul lui în veșnic clocot a întrebuințat toate formele literare pentru a se exprima. Dacă orice fior al inimii sale s-a putut manifesta în versul liric, cînd sprințar, cînd greu și grav, pentru sbuciumările cele mari ale sufletului său a trebuit să recurgă la dramă și la roman unde avea posibilitatea să re-creeze lumi noi cu oameni noi, să rezolve conflictele care-l tulburau și să-și croiască alte orizonturi cu alte idealuri.

Celebritatea cea dintîi, popularitatea, romanul i-a dobîndit-o lui Goethe. Înainte de apariția lui **Werther**, scrisese diferite lucruri mărunte în genul genial impuș de faimosul „Sturm und Drang", publicase „Götz von Berlichingen" care atrăsese atenția asupra lui. Succesul cel mare, primul, i l-a adus romanul **Suferințele tînărului Werther**, în 1774, la vîrsta de 25 de ani.

Efectul romanului a fost extraordinar. Primit cu un entuziasm fără margini de către tineret, repudiat cu frenezie de către oamenii de ordine și de tradiție, „Werther" n-a lăsat pe nimeni indiferent. În vreme ce promotorii noului curent literar îl ridicau în slavă, criticii literaturii tradiționale făceau apel la autorități să intervie energic împotriva autorului, care face apologia sinuciderii, precum și împotriva recenzenților care lăudau asemenea opere literare. Au urmat curînd traduceri în diferite limbi, imitații, parodii, broșuri defăimătoare, iar moda n-a întîrziat a trage foloase din toate acestea. Tinerii moderni au început să se îmbrace în costume à la Werther, să vorbească, să gîndească și să simtă ca Werther, ba unii au mers atît de departe cu imitația că s-au crezut datori să se sinucidă ca și Werther.

Explicația succesului nu trebuie căutată numai în calitățile artistice ale romanului, oricît ar fi ele de excepționale, ci în conținutul lui, în sentimentul că Goethe a avut darul să exprime impresionant o dorință nedeslușită a vremii. Subt obîrșuirea excesivă a bisericii, omul ajunsese să considere orice pasiune ca o tulburare a rațiunii. Poezia era valorificată după scopul pe care-l urmărea și în măsura în care putea contribui la educația intelectual-morală a cititorului. De aceea critica oficială n-a văzut în **Suferințele tînărului Werther** decît glorificarea sinuciderii. Tineretul însă, subt influența curentului de emancipare pornit din Franța, începuse să-și observe pornirile inimii, să nu se mai rușineze de ele și să simtă ca o mare bucurie chiar zguduirile cele mai violente stîrnite de iubire. În opera de artă tinerii nu mai caută nici-o învățătură. Opera de artă să nu dovedească nimic. Artistul să-și deschidă inima și să comunice lumii durerile și bucuriile lui, care sînt ale tuturor.

Goethe însuși, în epoca aceea, avea despre artă părerile pe care i le împărtășise Herder. Diviniza pe Shakespeare. Idealul lui era să exprime pasiunea în toate înălțimile, adîncimile și nuanțele ei. În **Werther** a zugrăvit suferințele propriei sale inimi, cum era și natural. În „Dichtung und Wahrheit" Goethe însuși povestește cît a pus din întîmplările vieții lui în **Werther**. Se știe deci cum tînărul Goethe, în vara anului 1772, a cunoscut în Wetzlar pe secretarul de legație Kestner și pe logodnica acestuia, Charlotte Buff, cum s-a încins o iubire mare în inima lui pentru logodnica prietenului și cum a avut puterea să se retragă frumos cu pumnu să-l știe deplin. Peste vreo două luni după întîmplarea aceasta, poetul a aflat despre sinuciderea unui tînăr ierusalimean, pe care îl cunoscuse personal. Pricina sinuciderii era o dragoste nenorocită pentru o femeie măritată. Faimosul costum al lui Werther a fost purtat de sinucigașul ierusalimean.

Pe datele acestea din viață, Goethe a scris suferințele lui Werther mai tîrziu, în februarie și martie 1774, cînd suferințele lui proprii s-au răcit, cînd le-a putut utiliza ca material cu obiectivitatea absolut necesară artistului. Dacă, precum spune Schiller, există o artă a pasiunii, în schimb arta pasionată e o contradictie în sine. Werther nu e nici Goethe, nici Ierusalem; în el se întrupează fenomenele tipice care în vremea aceea se manifestau deosebit de puternic și care, în trăsăturile lor principale, pot fi valabile pentru orice epocă. Pe Goethe, ca și pe contimporanii săi, cazul special l-a interesat prea puțin. Ținta romanului a fost să zugrăvească un asemenea suflet pînă în cutele cele mai subtile și să transforme astfel cazul special într-unul reprezentativ. **Werther**, ca orice adevărată operă de artă, nu e o copie a realității. Pentru Goethe întîmplarea trăită și amănuntele culese din viața reală n-au fost decît materialul din care el a creat opera de artă.

Geniul lui Goethe tocmai în transformarea materialului brut se învederează. Dintr-o anecdotă de fapt divers puterea lui creatoare distilează un conflict sufletesc zguduitor. Werther e zugrăvit cu o artă superioară ca un om copleșit cu totul de zbuciumul inimii lui. De o sensibilitate excesivă, nu se poate împăca cu lumea exterioară unde predomină preocupările practice, preferă să se închidă în sine însuși, să trăiască în lumea inimii sale. În lumea de-afară Werther apare ca un străin și el își dă seama de aceasta. Urăște ordinea și exactitatea. Nu poate fi slujbaș, ci numai om. Totuși prăbușirea lui e pricinuită de impetuozitatea propriei sale sentimentalități, adică tocmai de ceea ce era mărea lui comoară. Pasiunea lui pentru Lotte devine o forță destructivă. Încearcă el odată să se despartă de ea, dar patima e mai tare decît voința lui și astfel trebuie să meargă înainte pînă la sfîrșitul inevitabil.

Într-un asemenea roman întîmplările exterioare au o importanță cu totul secundară. Ceea ce interesează este viața interioară a eroului. De aceea Goethe a ales forma romanului în scrisori. Privind toate cu ochii eroului, participăm mai intens la suferințele lui. Numai pentru complectări intervine autorul din cînd în cînd și mai cu seamă spre a lămuri sentimentele Lottei. Puținele episoade sînt strîns împletite în acțiunea principală, pe de o parte pentru a spori tragismul, pe de altă parte pentru a lămuri prin ele mai bine sufletul și acțiunile eroului. Aici nu e nevoie nici de aventuri, nici de artificii spre a înfrepte interesul cititorului. Zugrăvirea stărilor sufletești succesive ale lui Werther cuprinde atîta farmec că exclude întrebuințarea mijloacelor factice, de atîțare a curiozității....

Deosebit de expresiv este apoi stilul precum și limba din „Werther". Nimic rigid, nimic convențional. Exploziile inimii eroului sparg formele tradiționale ale gramaticei și sintaxei. Inversiuni, repetări de cuvinte și chiar de fraze, exclamații și întrebări, propoziții fără predicate, expresii populare și perioade ritmice, toate intervin să redea plăcerile și suferințele tînărului în luptă cu propria-i inimă.

Werther apare astfel ca o operă de neîntrecută rotunjime și sobrietate. Primul roman al lui Goethe se ridică cu mult deasupra tuturor romanelor de pe vremea aceea și, dar, cel puțin la prima ei apariție, rămîne de construcție și unitate, chiar și deasupra celorlalte romane ale lui Goethe însuși...

De abia peste douăzeci de ani vede la iveală al doilea roman al poetului, cu totul deosebit de Werther și ca factură, și ca stil: **Wilhelm Meister Lehrjahre** (Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister). Ultimul volum al romanului apare în 1 796. Conceput îndată după Werther ca un roman din viața teatrului, reluat mai tîrziu, modificat, apoi complect refăcut mai ales în urma sfaturilor lui Schiller, **Wilhelm Meister** a devenit un „Bildungsroman" în care eroul, prin contactul și conflictele cu diferitele categorii sociale, se silește să-și cultive personalitatea, să-și găsească drumul spre perfecție, adică spre un perfect echilibru sufletesc. În lumea teatrelor, între negustori și în clasa nobilimei Wilhelm Meister face ucenicia vieții. Aventurile succesive și simultane prilejuiesc multe episoade și o ramificare a acțiunii atît de generoasă că firul roșu conducător abia se mai urmărește. Personagiile, foarte numeroase și pitoresc variate, sînt pline de viață, iar în primele cărți viața însăși e înfrumusețată de bucurii mici, de un lirism săltăreț, de încredere în viitor.

Wilhelm Meisters Lehrjahre e rodul maturității romancierului Goethe și al unei noi concepții de viață. Acuma Goethe ajunsese să prețuiască severitatea conceptului kantian despre datoria omului față cu teoria îngăduitoare a fericirii și care privea drept morală orice rîvnă spre propria fericire și care deci se reducea la un simplu egoism mai rafinat. Goethe înțelesese că încrederea în bunătatea fonciară a omului nu e suficientă pentru o viață socială morală frumoasă, că e nevoie în plus de o voință fermă care să se impună și să învingă înclinările și poftele egoiste.

Noua concepție de viață modificase firește și concepțiile estetice ale poetului. Acuma nu mai vrea să zugrăvească doar un colț de viață, ci, plecînd de la obiecte și oameni, să întrupeze idei și directive morale. Conținutul ideologic îl interesează mai mult decît relieful artistic. Stilizarea e idealul său de artă; stilizarea personagiilor, a naturii, a acțiunii, a mijloacelor de expresie se urmărește cu asiduitate și cu riscul de-a imprima operei un didacticism străin de esența operei de artă.

Efectul covîrșitor al lui Wilhelm Meister asupra contimporanilor nu l-au făcut calitățile artistice ale romanului, ci tocmai cuprinsul lui ideologic. Romanticii l-au considerat ca o culme a poeziei. Evident, însușindu-și din roman numai ceea ce le convenea: individualismul, fără a ține seama de restricțiile autorului, poetizarea realității, amestecul de elemente realiste și fantastice, tendința spre o armonie sufletească superioară... Prin romantici influența **Anilor de ucenicie** a trecut asupra generațiilor viitoare, încît efectul lor a rămas mai statornic decît a altor opere de artă mult mai izbutite.

Dacă Wilhelm Meister are o mare importanță în istoria vieții intelectuale, ca operă de artă nu este la același nivel ca **Werther**, de pildă. În afară de sfîrșitul precipitat, unitatea însăși a romanului suferă din pricina multor modificări ale construcției. Personagiile, care în partea întîi sînt atît de vii, devin în partea a doua mai mult cerebrale, par mai curînd inventate pentru a servi ca tipuri demonstrative. Pe urmă întrebuințarea unor motive uzate din vremea romanelor de aventuri, răpiri, dueluri, vioiuri, deghizări și alte asemenea artificii ieftene, pe care le-a disprețuit în **Werther**, apare de multe ori supărătoare. Evident nu toate deosebirile de **Werther** sînt în defavoarea lui **Wilhelm Meister**. În locul rotunjimii din **Werther**, aici ni se oferă o lume mai bogată și mai variată a cărei zugrăvire impune o construcție mai largă, o stăruință mai mare asupra episoadelor și a amănuntelor. Deși „totalitatea" rîvnită nu e atinsă, varietatea caracterelor pline de viață proaspătă e considerabilă. Oricît de puternice și zguduitoare sînt unele întîmplări, ele nu copleșesc pe cititor pentru că sînt îndulcite de liniștea ponderată a povestirii. O lumină senină împodobește toată lumea romanului, precum un echilibru stăpînește și stilul descrierilor. Goethe renunță la stilul realist chiar și în conversațiile personagiilor în favoarea unui stil unitar, mergînd uneori pînă a pune pe unele personagii să se exprime în versuri care sînt dintre cele mai frumoase poeme lirice ale marelui poet. Toate acestea negreșit cu scopul vădit de-a crea anume atmosferă, de-a ridica lumea povestirii într-o sferă pură, mai poetică...

În anul cînd a apărut ultimul volum din **Anii de ucenicie** s-a ivit în sufletul romancierului și planul de-a continua romanul. Continuarea totuși s-a tărăgănat și nu s-a publicat decît în 1 829, cu trei ani înainte de moartea lui Goethe. **Wilhelm Meisters Wanderjahre**, titlul sub care a apărut continuarea, a fost preocuparea de căpetenie a bătrînețli poetului, împreună cu partea a doua din **Faust**. Ceea ce dovedește cît de mult a ținut Goethe la romanul lui Wilhelm Meister în care a vrut să depoziteze într-un fel concluziile propriei sale vieți. În **Wanderjahre** continuă educația și cultivarea lui Wilhelm Meister, dar ca individ făcînd parte din marea comunitate omenească și subliniindu-se tocmai cerințele pe care le impune individului comunitatea socială. În locul educației fără metodă din **Anii de ucenicie**, aici apare o educație strict metodică menită să facă din individ nu doar un suflet armonios, ci un membru folositor al societății.

Ca operă de artă, îndeosebi ca roman, **Wanderjahre** anevoie poate să mulțumească pe cititorul obișnuit, deși unele din nuvelele intercalate sînt de un farmec cuceritor. În schimb poate nici o altă operă nu exprimă mai complect înțelepciunea goetheană. Ca treaptă supremă se reclamă respectul omului față de sine însuși, adică față de ceea ce este divin într-însul. O adevărată comoară de cuvinte înțelepte reliefează vederile lui Goethe în domeniul naturii, al artei și al vieții. Încît **Wilhelm Meisters Wanderjahre** poate fi socotit ca breviarul goetheanismului.

Precum **Anii de ucenicie** sînt romanul maturității lui Goethe, **Afinități elective** sînt adevăratul roman al bătrînețli lui.

(vezi textul tipărit !)

Ideea s-a topit în creația de artă și a devenit un simplu substrat. Romanul trăiește prin cuprinsul de viață vie. Interesul pentru el îl întreține cuprinsul de viață, nu tălmăcirea intențiilor morale sau altele ale autorului. Marele dar creator din complexitatea sufletului lui Goethe a realizat în **Afinități elective**, poate chiar împotriva intențiilor lui, o mare operă de artă. Artistul a copleșit pe cugetător ca întotdeauna cînd realizează adevăratele capodopere artistice...

Tot ca un roman ar putea fi privită și autobiografia lui Goethe, **Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit (Din viața mea, Poezie și adevăr)**. Primele trei volume au fost scrise între 1 808 și 1 814, al patrulea n-a fost încheiat decît pe la sfîrșitul anului 1 830 și a apărut abia în anul după moartea poetului, printre operele postume.

Nu e vorba de o simplă autobiografie, ci de zugrăvirea epocei în care s-a născut, a trăit și a activat poetul. Biografii lui au descoperit destule goluri, nepotriviri de date și chiar personagii fictive în **Poezie și adevăr**. De altfel chiar Goethe spunea că „un fapt al vieții noastre nu e valabil prin realitatea lui, ci numai întrucît el a avut să însemneze ceva în viață". Se pare că avem de a face cu o biografie mai mult sau mai puțin romanțată. În orice caz dintre toate romanele Olimpicului, autobiografia aceasta e cea mai prețioasă și pentru că aici eroul e însuși Goethe, și pentru calitățile ei intrinsece de artă...

★

Romanele lui Goethe sînt etape și în viața lui și în istoria romanului. Fiecare din ele, în afară de valoarea lor superioară, a însemnat o deschidere de drum nu numai în literatura germană. Pomenirea lor în ziua cînd se împlinește o sută de ani de la dispariția romancierului nu poate însemna decît o pioasă amintire și un îndemn către cei ce nu le cunosc.

Am stăruit ceva mai mult asupra lui **Werther**, fiindcă este singurul dintre romanele marelui poet care se află tradus în românește și care e cunoscut la noi cu adevărat. Cu prilejul acestui centenar ar fi fost frumos dacă ni s-ar fi dăruit în tălmăcire românească încă cel puțin unul. Ceea ce nu s-a făcut, mai poate să se facă. Anul 1932 e oarecum anul amintirii lui Goethe. Nimic n-ar putea demonstra mai elocvent respectul nostru pentru Goethe decît tălmăcirea operelor lui în românește care ar însemna și o reală îmbogățire a literaturii noastre.

Text inedit de LIVIU REBREANU

Manuscrisul pe care astăzi îl dăm publicității este o conferință susținută de Liviu Rebreanu la radio în 22 martie 1932, zi în care se împlineau 100 de ani de la moartea lui Johann Wolfgang von Goethe. În textul cuvîntării a fost inclus și articolul „Afinități elective", apărut cu trei zile mai înainte în numărul omagial Goethe al revistei sale România literară *(I, 1932, nr. 5, 19 martie, p. 1), făcîndu-se în manuscris (p. 9) întreruperea necesară cu mențiunea: „vezi textul tipărit". În volumul* Amalgam *din 1943, Liviu Rebreanu va reține doar „Afinități elective", cea mai mare parte a conferinței de la radio rămînînd, astfel inedită.*

Postul Radio București — la care Liviu Rebreanu colabora încă din 1930, peste doi ani devenind membru în Consiliul de administrație (cf. V. Crăciun, La radio, *în* Tribuna. XIII, 1969, nr. 37, 11 sept., p. 6) *— a organizat, cu prilejul centenarului morții marelui scriitor german, o „săptămînă Goethe". Ciclul conferințelor a fost deschis de N. Iorga, „care cu autoritatea sa covîrșitoare" a vorbit despre* Goethe și cultura europeană. *„În seara de marți, dl. Liviu Rebreanu, eminentul nostru literat, va înfățișa auditoriului nostru opera de romancier a lui Goethe"* (Săptămîna Goethe la Radio-București, în Radiofonia, V, 1932, nr. 183, 20 martie, p. 8). *Au urmat, în ordine, Prof. Dr. Rainer despre opera lui științifică, T. Vianu despre estetica goetheană, Prof. C. Rădulescu Motru despre filozofia sa, iar Prof. I. Simionescu despre ideile conducătoare ale „veacului Goethe". Ciclul a fost încheiat de Prof. D. Gusti, care s-a ocupat de vederile lui Goethe privind organizarea societății. În afara conferințelor, „săptămîna" a mai cuprins retransmiterea festivalului Goethe de la Teatrul Național, Faust, în versiunea radiofonică a lui I. U. Soricu și o seară de lieduri de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms și Hugo Wolf, inspirate de poemele lui Goethe.*

Existența manuscrisului lui Rebreanu, Goethe romancier vine să îmbogățească moștenirea de texte critice, destul de reduse, lăsate de autorul român. Nu e un secret admirația sa față de titanicul scriitor german. Locul important pe care-l acordă romanului în creația goetheană, raportul între viața proprie, pasiuni și obiectivitate, intensitatea conflictelor, în special a celor sufletești, rotunjimea și sobrietatea operei de artă, importanța construcției în roman, disjungerea între stilul realist și stilul unitar, în fine, aserțiunea că „romanul trăiește prin cuprinsul de viață vie", sînt sublinieri pe care le întîlnim în articolul Cred *din 1924, în Mărturisirile din 1932, în Laudă țăranului român din 1940 și în alte articole, dar mai ales în arta romanelor sale. De pildă, nu poate să nu intereseze pe exegeții operei lui Rebreanu accentul pe care conferențiarul din martie 1932 îl punea pe conținutul ideologic al operei de artă și pe relația între individ și comunitatea socială într-un moment de maximă încordare creatoare pentru* Răscoala.

Contingerea noastră este — și mențiunile de mai sus sperăm să fi probat-o — că Rebreanu a citit pe Goethe cu gîndul la propria sa creație.

Stancu Ilin

P. S. Mulțumesc și pe această cale Doamnei Puia Florica Rebreanu, care mi-a indicat, cu bunăvoință, că manuscrisul se găsește la Biblioteca Academiei R.S.R. și Doamnei Marta Anineanu, șefa Cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei, care mi-a pus la dispoziție toate informațiile necesare pentru depistarea paginilor conferinței, scrise de Liviu Rebreanu pe o hîrtie de blocnotes, cu antetul Direcției Educației Poporului, și legate, împreună cu alte texte, în mss. 4062. N. Liu se referă la acest manuscris într-un articol. Liviu Rebreanu und die deutsche Literatur (Rumänische Rundschau, XXI, 1967, nr. 4), *fără a menționa sursa, atît de necesară în cazul unor texte inedite, reținînd și cîteva pasaje, de obicei trunchiate și rău traduse în limba germană.*

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 09

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion